



Fransk forfaldstænkning i det tidlige 21. århundrede

Sprog, litteratur, identitet

Ravneberg, Nils Schultz

Publication date:
2018

Document version
Også kaldet Forlagets PDF

Document license:
[CC BY-NC-ND](#)

Citation for published version (APA):
Ravneberg, N. S. (2018). *Fransk forfaldstænkning i det tidlige 21. århundrede: Sprog, litteratur, identitet*. København: Det Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet.

Fransk forfaldstænkning i det tidlige 21. århundrede

Sprog, litteratur, identitet

Nils Schultz Ravneberg

Ph.d.-afhandling

Institut for Engelsk, Germansk og Romansk
Københavns Universitet

December 2017

Vejledere:

Lisbeth Verstraete-Hansen
Boris Nicholas Daniel Wiseman

Tak

Uden råd og støtte fra andre mennesker var jeg næppe nået i hus med nærværende afhandling.

Tak til Lisbeth Verstraete-Hansen og Boris Nicholas Daniel Wiseman for kyndig, omhyggelig, venlig og inspirerende vejledning.

Tak til Troels Hughes Hansen og Tue Løkkegaard for faglige indspark og for at gøre tiden på kontoret og ved kanalens bred hyggelig og munter.

Tak til Engeroms øvrige ph.d.-studerende for idéudveksling, opbakning og rare stunder.

Tak til Svend Erik Larsen, Jørn Boisen og Sébastien Doubinsky for rådgivning og kritik.

Tak til Dominique Rabaté, Alexandre Gefen, Dominique Viart, Dominique Maingueneau og Éric Marty for at give mig råd på et tidspunkt, hvor jeg mere end nogensinde var i vildrede.

Tak til Agustín Moreno Ferdandéz for hjælp til at strukturere kaosset i mine tanker.

Tak til Jonatan Leer og Alexandre Fontaine for på afgørende tidspunkter i mit liv at fortælle mig, at jeg er god nok, ikke bare akademisk men også personligt.

Tak til min mor for støtte og hjælp til at få dagligdagens familieliv til at køre på skinner.

Tak til min far for det franske brokkeri, hvori jeg har fundet ikke så lidt inspiration til afhandlingen.

Tak til min svigerfamilie for støtte og hjælp med alverdens ting.

Tak til min sjove og dejlige søn Albert for at være til og for at få mig på andre tanker end faglige.

Tak til min elskede kone Louise for til enhver tid at støtte mig og for at minde mig om, at verden er et bedre sted, end afhandlingens emne giver indtryk af, og at livet er herligt.

"Chacun pleure à sa façon le temps qui passe"¹.

¹ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Collection Folio (Paris: Gallimard, 2002), 56, [1932].

Indhold

Indledning: Forfaldstænkning i en politisk krisetid	6
Kapitel 1: Sociohistorisk rids	13
Kapitel 2: Forfaldstænkning som et diffust forskningsområde.....	20
2.1 Sprogets forfald.....	20
2.2 Skønlitteraturens endeligt	22
2.3 Décadence.....	25
2.4 Antimoderne	27
2.5 Neo-reaktionære forfattere	29
2.6 "La parole pamphlétaire" og "La vision crépusculaire du monde"	32
2.7 Lakuner og løse ender	34
Kapitel 3: Metodiske principper – idé, begreb, diskurs	36
3.1 Empiriafgrænsning	43
Kapitel 4: Essayistiske forfaldstekster	45
4.1 Tre forfaldstænkere: Millet, Finkielkraut, Camus	48
4.1.1 Sprogets og litteraturens forfald.....	50
4.1.2 Sammenbrud i æstetiske og kulturelle hierarkier.....	55
4.1.3 Historieglemsel og modstand mod almindelse	62
4.1.4 Multikulturalisme og kommunitarisme	69
4.1.5 Opsamling: Sammenfildrede forfaldstemaer	77
4.1.6 Problematiske andre	79
4.1.7 Etos og paratopi	89
4.1.8 National identitet	100
4.1.9 Ideologi og politik.....	108
4.1.10 Stil, tone, følelser	115
4.1.11 Opsamling: Diskurs og kontekst.....	118
4.2 Andre forfaldstænkere.....	126
4.2.1 Pierre Jourde	126
4.2.2 Jean-Marie Rouart.....	129
4.2.3 Jacques Julliard.....	132

4.2.4 Philippe Val.....	134
4.2.5 Éric Zemmour	136
4.2.6 ...og flere til	139
4.3 Opsamling: Nyt og gammelt.....	144
Kapitel 5: Forfaldsromaner	157
5.1 <i>Loin</i>	159
5.1.1 Sprogets og litteraturens forfald.....	159
5.1.2 Den historiske bevidstheds forsvinden	165
5.1.3 Angst for det fremmede.....	167
5.1.4 Paradoksal resignation	169
5.2 <i>L'homme qui arrêta d'écrire</i>	172
5.2.1 Sprogets forfald.....	173
5.2.2 Litteraturens og historiebevidsthedens endeligt	175
5.2.3 Den tabte dømmekraft	179
5.2.4 Kapitalisme og kunstnerisk forfald.....	181
5.3 <i>Soumission</i>	183
5.3.1 Underkendt skønlitteratur	186
5.3.2 Nihilisme.....	189
5.3.3 Kulturelle konflikter og forandringer	191
5.3 <i>La confession négative</i>	196
5.4.1 Sproglig opmærksomhed og renhed.....	197
5.4.2 Identitet og forfald	201
5.4.3 Vold, virilitet, litteratur	205
5.5 Opsamling: Forfald i skønlitteraturen	207
Opsamlende diskussion: Forfaldstænkingens genrer	209
Videre perspektiver.....	213
Konklusion.....	216
Bibliografi	221
Resume.....	228
Abstract.....	229

Indledning: Forfaldstænkning i en politisk krisetid

Ved anden runde af det franske præsidentvalg i foråret 2017, hvor Emmanuel Macron med 66,1 procent af stemmerne vandt over Marine Le Pen, var andelen af sofavælgere på 25,4 procent. Man skal helt tilbage til 1969 for at finde en så lav valgdeltagelse ved præsidentvalgets afgørende runde. Endnu værre så det ud ved anden runde af det efterfølgende valg til Nationalforsamlingen, hvor hele 57,4 procent af de stemmeberettigede – den højeste andel nogensinde under Den Femte Republik ved en tilsvarende valgrunde – undlod at møde op ved stemmestuerne. Disse tal vidner om, at en betydelig del af den franske befolkning har mistet tiltroen til deres politikere, hvis ikke ligefrem til politik i det hele taget – hvad der desuden understreges af, at både Le Pen og Macron under deres valgkampe talte for et opgør med den eksisterende politiske elite.

I den forstand kan man sige, at franskmændene her i det tidlige 21. århundrede gennemlever en politisk krise. Frankrig er ikke enestående, hvad angår en sådan krise, der kan sammenlignes med situationen i Storbritannien, hvor befolkningen i 2016 stemte ja til en fremtidig udtræden af EU-samarbejdet. Ligeledes kan man tænke på den anti-systemiske populisme, som i de seneste år er taget til i lande som Ungarn og Polen, og på cataloniernes ønske om at løsrive sig fra resten af Spanien. Den politiske opgivenesshed er ikke desto mindre særdeles tydelig i Frankrig, som ifølge historikeren Robert Frank har været præget af et tab af tro på fremtiden i mindst fire årtier¹. Endvidere beskriver sociologen Michel Wieviorka en følelse af "perte de sens"², der i de seneste år har ramt et land, hvis indbyggere befinder sig i, hvad han betegner som et socialt og politisk tomrum³, som er ødelæggende for især unge franskmænds fremadrettede forventninger, og for deres følelse af at høre til i samfundet⁴. Endelig lider Frankrig ifølge historikeren François Hartog af "une extrême difficulté à voir au-

¹ Robert Frank i: Jean-Noël Jeanneney, "Le déclin français, durable obsession", *Concordance des temps* (France Culture, 6. december 2014), 48:50, <https://www.franceculture.fr/emissions/concordance-des-temps/le-declin-francais-durable-obsession-0>.

² Michel Wieviorka, *Retour au sens* (Paris: Robert Laffont, 2015), 10.

³ Ibid., 11.

⁴ Ibid., 10–11.

delà” og befinder sig i en ny historisk tid præget af mangel på sans for retning – en tilstand, han kalder ”présentisme”⁵.

Den politiske krise falder på den måde sammen med, hvad man i bred forstand og med et ikke særlig præcist udtryk kan betegne som en negativ folkelig ”tidsånd”, defineret som en indstilling eller tænkemåde, der er typisk for en bestemt tid⁶. Flere forskere og intellektuelle har med forskellige mere eller mindre analoge formuleringer fremhævet, at en sådan tidsånd har udbredt sig i Frankrig gennem de sidste årtier af det 20. århundrede og starten af det 21. Eksempelvis bruger historikeren Jacques Julliard udtrykket ”le malheur français” til at beskrive det, han opfatter som en negativ fransk selvbevidsthed, hvis oprindelse han placerer i slutningen af 1980’erne⁷. Samme udtryk finder man i historikeren Marcel Gauchets samtidsdiagnose af Frankrig⁸ og i den tyske filosof Peter Sloterdijks påstand om, at Frankrig i dag er ramt af en ulykkelig bevidsthed, som er stærkere end andre steder i Europa: en national undtagelse, som også idéhistorikeren Sudhir Hazareesingh og litteraturforskeren Sarah Waters peger på⁹. De dystre diagnoser underbygges desuden af adskillige meningsmålinger fra de seneste år. For eksempel viste en meningsmåling foretaget af markedsundersøgelsesinstituttet *Ipsos* i 2013, at hele 97 % af den franske befolkning havde et negativt syn på deres lands fremtid¹⁰, og en række lignende undersøgelser fra 2010, 2011, 2012 og 2013 vidner ifølge historikeren Alain Chaffel om udbredt pessimisme i den franske befolkning¹¹.

Den politiske krise og negative tidsånd giver sig også udslag i frankmændenes sprogbrug. Ifølge filosofen Myriam Revault d’Allonnes gælder det særligt deres nærværd altomfattende brug af ordet ”krise”, der af hende betegnes som samtidens ”absolutte

⁵ François Hartog, *Régimes d’historicité : Présentisme et expériences du temps*, Revidereret udgave (Paris: Points, 2015), 12, [2003].

⁶ ”tidsånd”, *Den Danske Ordbog*, set 26. juni 2017, <http://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=tids%C3%A5nd>.

⁷ Jacques Julliard, *Le malheur français* (Paris: Flammarion, 2005), 77.

⁸ Marcel Gauchet, *Comprendre le malheur français* (Paris: Stock, 2016).

⁹ Peter Sloterdijk, *Ma France* (Paris: Buchet/Castel, 2015), 8; Sudhir Hazareesingh, *Ce pays qui aime les idées* (Paris: Flammarion, 2015); Sarah Waters, ”The 2008 Economic Crisis and the French Narrative of National Decline: Une causalité diabolique”, *Modern & Contemporary France* 21, nr. 3 (1. august 2013): 335–54.

¹⁰ Claire Gatinois, ”La France, championne d’Europe du pessimisme”, *Le Monde.fr*, 6. maj 2013, http://www.lemonde.fr/europe/article/2013/05/06/la-france-championne-d-europe-du-pessimisme_3171535_3214.html.

¹¹ Alain Chaffel, *Le déclin français : mythe ou réalité ?* (Paris: Breal, 2013), 18.

metafor¹². Som hun skriver, forbindes "krisen" i Frankrig på samme tid med "institutionelle funktionssvigt (autoritetskrise, institutionskrise)", "brud i den sociale balance (krise i velfærdsstaten) og den individuelle stabilitet (brud i livsforløb)", "kulturelle problemer (kulturkrise, krise i uddannelsessystemet), og med alskens forhold, som medfører lidelse og ulykke"¹³. Citaterne illustrerer på den måde, at der forbundet med brugen af ordet er en uklarhed, som vanskeliggør en klar adskillelse af de forskellige kriser. Kombineret med den hyppige forekomst af ordet bevirker denne uklarhed ifølge Revault d'Allonnes, at mange franskmænd føler, at de lever i en permanent krisetilstand¹⁴.

Krisebevidstheden har givet næring til den idé om Frankrigs forfald, som er emnet for nærværende afhandling. I 2013 viste en undersøgelse foretaget af meningsmålings- og markedsundersøgelsesvirksomheden *Institut CSA* eksempelvis, at 73 % af de adspurgte franskmænd mente, at Frankrig var i "déclin"¹⁵, altså forfald. Ordet kan bruges snævert om eksempelvis økonomisk nedgang, men det kan også beskrive vidtrækkende forestillinger om kulturelle forandringer. Derfor er det svært at vide, hvad en person, der i en meningsmåling tilkendegiver, at forfaldet er en realitet, konkret forestiller sig, at det består i. Anderledes forholder det sig med en række franske forfattere, der i dag flittigt skriver bøger om Frankrigs kulturelle forfald. Det gælder for eksempel filosofen Alain Finkielkrauts *L'identité malheureuse*¹⁶, forfatteren Renaud Camus' *La grande déculturation*¹⁷, journalisten Éric Zemmours *Le suicide français* og forfatteren Richard Millet's *Argument d'un désespoir contemporain*¹⁸. Mange franske boghandlere bugner i dag med sådanne bøger med voldsomme titler, der hver især giver et lille bidrag til en større fortælling om et fransk forfald, som får den politiske krise til blot at fremstå som en detalje blandt et utal af andre omstændigheder, der tilsammen udgør en forfaldstilstand uden åbenlyse udveje. At forfatterne til disse bøger i deres

¹² Myriam Revault d'Allonnes, *La Crise sans fin. Essai sur l'expérience moderne du temps* (Paris: Seuil, 2012), 196.

¹³ Ibid., 18.

¹⁴ Ibid., 13.

¹⁵ "Sondage : trois Français sur quatre pensent que le pays est en «déclin»", leparisien.fr, 3. december 2013, <http://www.leparisien.fr/societe/sondage-trois-francais-sur-quatre-pensent-que-le-pays-est-en-declin-03-12-2013-3373653.php>.

¹⁶ Alain Finkielkraut, *L'identité malheureuse* (Paris: Stock, 2013).

¹⁷ Renaud Camus, *La grande déculturation* (Paris: Fayard, 2008).

¹⁸ Richard Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain* (Paris: Editions Hermann, 2011).

egenskab af *forfaldstænkere* optager en betydelig plads i nyere idéhistorie, bekræftes af, at man i *Le Petit Robert* og *Le Petit Larousse* netop i 2017 har indført ordet "déclinisme", der defineres som en "[t]héorie selon laquelle un pays (son économie, sa société, etc.) est sur la voie du déclin"¹⁹, og som man på dansk altså kan kalde *forfaldstænkning*. Og ifølge et nyere kulturhistorisk værk, er Frankrigs forfald et tema, der i særlig høj grad er vundet frem med det ny årtusinde²⁰. Den negative tidsånd taget i betragtning, er det ikke overraskende, at forfaldstænkere med deres bøger vinder genklang i befolkningen.

Her i det tidlige 21. århundrede er der også i forskningen en tiltagende interesse for forfaldstænkningen, særligt blandt historikere, litterater, sociologer og lingvister. Interessen har først og fremmest vist sig inden for den forskning, der beskæftiger sig med de såkaldte "néo-réactionnaires"²¹ eller "nouveaux réactionnaires"²², der inkluderer intellektuelle og forfattere som netop nævnte Alain Finkielkraut og Richard Millet, for her blot at nævne et par eksempler fra forskningen. De neo-reaktionære har med deres forskellige socioprofessionelle baggrunde ikke nødvendigvis noget med hinanden at gøre, og de er ikke enige på alle områder i deres diagnoser af Frankrig i dag, men de har alle – især siden 1980'erne – gjort sig bemærket som mere eller mindre dystertsindede kulturkritikere, der – som de to belgiske idéhistorikere Pascal Durand og Sarah Sindaco fremhæver – på tværs af alle forskelle kan kendes på deres "pathos du « déclin »"²³, altså på den forfaldsorienterede dimension i deres tekster og udtalelser. Det er vigtigt her ikke at betragte den neo-reaktionære forfaldstænkning og den negative folkelige tidsånd som ét og samme fænomen. For man kan næppe regne med, at en fattig franskmand, der har mistet troen på sine politikere efter at have været arbejdsløs gennem mange år, og som af den grund mener, at Frankrig er i forfald, gør sig

¹⁹ "Mots nouveaux – Édition 2017 – Le Petit Robert de la langue française et Le petit Larousse illustré", set 28. juni 2017, <http://manuscritdepot.com/mots-nouveaux-robert-larousse-2017.html>.

²⁰ Christian Delporte, Jean-Yves Mollier, og Jean-François Sirinelli, red., *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine* (Paris: Presses Universitaires de France, 2010), 240.

²¹ Pascal Durand og Sarah Sindaco, red., *Le discours « néo-réactionnaire »*. *Transgressions conservatrices* (Paris: CNRS éditions, 2015).

²² Daniel Lindenberg, *Le rappel à l'ordre : Enquête sur les nouveaux réactionnaires* (Paris: Seuil, 2002).

²³ Pascal Durand og Sarah Sindaco, "Postures et figures « néo-réactionnaires »", *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, 1. november 2015, 23, <https://contextes.revues.org/6104>.

de samme tanker om forfaldet som en privilegeret kulturorienteret forfatter, der bekymrer sig om eksempelvis skønlitteraturens tab af status i det franske samfund.

Blandt de mest fremtrædende eksponenter for denne sidste form for forfaldstænkning finder man ud over Finkielkraut og Millet forfatterne Renaud Camus, Michel Houellebecq og Marc-Édouard Nabe, mens også journalisten Éric Zemmour har gjort sig meget bemærket som forfaldstænkner de seneste år. Disse forfatterskaber er allerede i nogen udstrækning blevet taget under behandling i forskningen, som særligt har kredset om de temaer, de er optaget af – temaer såsom politisk korrekthed, antiracisme, samtidskunst, sprog, litteratur, den franske nation og identitet, det franske skolesystem, almindelse, kulturarv, multikulturalisme og kommunitarisme. Imidlertid vil jeg argumentere for, at en både mere tekstnær og mere helhedsorienteret udlægning af den franske forfaldstænkning kan få nogle mønstre og sammenhænge frem, som er overset i dag. Især på tre specifikke områder inden for den eksisterende forskning savner jeg en bedre belysning af emnet.

For det første savner jeg en grundigere analyse af den afgørende rolle, fransk sprog og skønlitteratur spiller i forfaldstænkningen. Min hypotese er da, at man ved at undersøge, hvad forfaldstænknerne har skrevet om disse to genstande, kan få adgang, dels til deres idé om et grundlæggende kulturelt forfald i Frankrig, dels til de centrale temaer, som binder forfaldstænkningen sammen.

For det andet savner jeg i forskningen grundigere analyser af, hvordan de neo-reaktionære forfaldstænkere i deres tekster sprogligt konstruerer den "nationale identitet", der er et tilbagevendende omdrejningspunkt i deres tekster, og som jeg mener er interessant, fordi den også i den bredere offentlige debat har været genstand for stor interesse siden årtusindskiftet. Durand og Sindaco bemærker ganske vist, at forfatterne bruger flydende betegnelser, altså ord uden fastlåst betydning, såsom "folk", "system" og – netop – "identitet"²⁴, men de to forskeres analyse er ganske fåmælt omkring, hvordan disse signifikanter bruges, og hvilke betydninger de konkret tillægges. En væsentlig del af afhandlingen består derfor af tekstnære analyser af samspillet mellem forfaldstænkning og identitetskonstruktion. Heri indgår også analyser af de

²⁴ Ibid., 29.

retoriske virkemidler, som bruges i disse konstruktioner – noget som Durand og Sindaco selv udpeger som en mangel i forskningen²⁵.

For det tredje savner jeg i forskningen en diskussion af det forhold, at forfaldstænkningen kommer til udtryk inden for forskellige tekstuelle genrer. Godt nok nævner Sindaco og Durand både essays, pamfletter og skønlitterære værker som eksempler på genrer, som de neo-reaktionære tilslutter sig²⁶, men det diskuteres ikke i den eksisterende forskning, om – og i givet fald hvordan – genren har betydning for den måde, hvorpå forfaldstænkningen kommer til udtryk. I afhandlingens analyser skelner jeg derfor mellem på den ene side essayistiske tekster og på den anden side fiktion i form af romaner, for på den måde at åbne op for en diskussion af disse genrekategoriers betydning for forfaldstænkningens artikulation.

På den baggrund formuleres afhandlingens overordnede forskningsspørgsmål som følger:

Hvordan bruger en række såkaldt neo-reaktionære franske forfattere – i essayistiske tekster såvel som romaner fra det 21. århundrede – kritiske beskrivelser af det franske sprogs og fransk skønlitteraturs tilstand til at konstruere et billede af et Frankrig, hvor kulturen er i forfald og den nationale identitet truet?

Afhandlingen består af seks kapitler. Første kapitel indeholder et rids over Frankrigs historie i perioden efter 2. verdenskrig og frem til i dag. Formålet med ridset er at give det nødvendige bagtæppe for en diskussion af forholdet mellem forfaldstænkernes tekster og deres kontekst. I andet kapitel redegør jeg kritisk for den eksisterende forskning om forfaldstænkning. Formålet med redegørelsen er at tydeliggøre afhandlingens akademiske relevans ved en mere detaljeret udpegning af de underbelyste områder af forskningen, som jeg kortfattet har nævnt ovenfor. I afhandlingens tredje kapitel redegør jeg for mine metodiske principper og indfører en række begreber for at afgrænse mit genstandsfelt. I fjerde kapitel analyserer jeg først en række essayistiske tekster om forfald skrevet af Millet, Finkielkraut og Camus, idet jeg fokuserer på fire centrale temaer, som hos disse forfaldstænkere hænger sammen med

²⁵ Ibid., 30.

²⁶ Ibid., 12.

deres interesse for fransk sprog og skønlitteratur, og som spiller ind i deres sproglige konstruktion af fransk identitet, som jeg også analyserer. Derudover analyserer jeg deres etos, deres udpegning af trusler mod fransk kultur, deres teksters politisk-ideologiske dimension og deres stil og tone – alt dette skal ses som led i en overordnet kortlægning af forfaldstænkningen. Jeg runder kapitlet af, dels med at trække tråde fra de tre forfaldstænkernes tekster og ud til en række andre samtidige franske forfattere, dels med at sammenligne forfaldstænkningen i dag med tidligere tiders forfaldstænkning for derved at give et bud på, hvad der historiske set særligt kendetegner førstnævnte. I femte kapitel analyserer jeg fire forfaldsorienterede samtidsromaner af Camus, Nabe, Houellebecq og Millet og åbner dermed op for en diskussion af forholdet mellem disse og de essayistiske forfaldstekster. Afhandlingen rundes af med en opsamlende og perspektiverende diskussion og en konklusion.

De rammer, som afhandlingen er skrevet inden for, har gjort det nødvendigt at foretage visse fravalg. Således har jeg ikke inddraget forfaldstænkernes brug af sociale medier såsom Twitter og Facebook eller deres optræden på tv, ligesom udforskningen af ekstratekstuelle sociale praksisser og forfaldsteksternes påvirkning af samfundet falder uden for afhandlingens tekstorienterede fokus.

Kapitel 1: Sociohistorisk rids

Forfaldstænkningen er bundet til sted og tid. Den må derfor forstås i lyset af en række sociohistoriske omstændigheder og begivenheder, som jeg her kort vil redegøre for, idet jeg fokuserer på tiden efter 2. verdenskrig og frem til i dag. Redegørelsen bygger på forskellige kilder, hvoraf de vigtigste er *France since the 1970s*¹, en politisk-historisk forskningsantologi redigeret af den britiske historiker Émile Chabal og forfattet af politologer og kulturhistorikere fra Frankrig og Storbritannien; den franske historiker Robert Franks forskningsbaserede essay *La hantise du déclin. La France de 1914 à 2014*²; den franske historiker Jacques Julliards forskningsbaserede essay *Le malheur français*³; den britiske kulturhistoriker Oliver Bennetts forskningspublikation *Cultural Pessimism: Narratives of Decline in the Postmodern World*⁴; det af de franske historikere Christian Delporte, Jean-Yves Mollier og Jean-François Sirinelli redigerede og af en række franske forskere forfattede *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*⁵; og endelig det af den franske historiker Christophe Charle og franske politolog Laurent Jeanpierre redigerede kollektive forskningsarbejde *La vie intellectuelle en France – Tome 2*⁶, som er forfattet af 130 både franske og ikke-franske forskere inden for især kulturhistorie og sociologi.

I indledningen til *France since the 1970s* skriver Emile Chabal: "Almost four decades since the sociologist Michel Crozier diagnosed France as a 'blocked society', strangled by an ossified bureaucracy and an unwieldy state, nothing much have changed"⁷. Hermed mener Chabal, at Frankrig i slutningen af det 20. århundrede og starten af det 21. ikke har formået i tilstrækkelig grad at gennemføre de reformer, som en tilpasning til den økonomiske globalisering synes at forlange. En lignende pointe

¹ Emile Chabal, red., *France since the 1970s: History, Politics and Memory in an Age of Uncertainty* (London: Bloomsbury Academic, 2015).

² Robert Frank, *La hantise du déclin. La France de 1914 à 2014* (Paris: Belin, 2015).

³ Julliard, *Le malheur français*.

⁴ Oliver Bennett, *Cultural Pessimism: Narratives of Decline in the Postmodern World* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2001).

⁵ Delporte, Mollier, og Sirinelli, *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*.

⁶ Christophe Charle og Laurent Jeanpierre, red., *La vie intellectuelle en France – tome 2* (Paris: Seuil, 2016).

⁷ Chabal, *France since the 1970s*, 2.

fremkommer også Jacques Julliard med, idet han hævder, at franskmændene i perioden er blevet reaktionære og "allergiques à toute espèce de programme"⁸, og at der særligt efter Murens fald har udbredt sig en fransk modstand mod forandring og en dyb pessimisme⁹.

Ifølge Robert Frank må man for at forstå Frankrigs aktuelle situation imidlertid kaste et blik tilbage til 1945. Det var, som Frank skriver, det år, at den aktuelle negative følelse og en dertil knyttet identitetskrise begyndte at spire¹⁰. Det skyldes ikke mindst, at krigen, når alt kom til alt, var et nederlag for landet, fordi den satte en stopper for dets position som international stormagt. Dertil kan man lægge Algeriets løsrivelse fra Frankrig i 1962 og den øvrige afkolonisering, der af mange franskmænd blev opfattet som et tab. Afslutningen på "les trente glorieuses" omkring 1975 markerede endvidere overgangen til en periode med afindustrialisering, økonomisk recession og høj arbejdsløshed – problemer, som landet stadig døjer med i dag. Samtidig begyndte det, som man forestillede sig var en frigørelsens tid, idet der i kølvandet på de studenter- og arbejderoprør, der fandt sted i 1968, blev sat grundlæggende spørgsmålstejn ved de traditionelle dyders legitimitet og vendt op og ned på hidtil gældende intellektuelle og æstetiske hierarkier¹¹. Derudover indfandt der sig en socialistisk forestilling om, at det var muligt at ændre samfundet radikalt i retning af mere social retfærdighed. Dette håb er dog aldrig rigtig blevet indfriet, og flere omstændigheder har siden da skuffet store dele af den franske befolkning. Her kan for eksempel nævnes den såkaldte "tournant de la rigueur" under den socialistiske præsident François Mitterrand, der for at imødekomme den tiltagende økonomiske globalisering i 1983 valgte at føre en hård og ikke synderligt socialistisk økonomisk politik. Samtidig skete der op gennem 1980'erne en rekonfiguration af det politiske felt, idet Front Nationals popularitet begyndte at vokse. Det skete i takt med, at en heftig debat om forstæder og immigration, der var startet i slutningen 1970'erne, tog til i styrke¹², hvad der til dels hang sammen med, at der på det tidspunkt var sket en overgang fra arbejdsimmigration til

⁸ Julliard, *Le malheur français*, 103.

⁹ Ibid., 19.

¹⁰ Frank, *La hantise du déclin. La France de 1914 à 2014*, 258–59.

¹¹ Bennett, *Cultural Pessimism*, 13.

¹² Delporte, Mollier, og Sirinelli, *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, 105.

befolkningsimmigration¹³, som afstedkom en række spændinger. Disse spændinger førte til forskellige tiltag og begivenheder, såsom den række af antiracistiske demonstrationer i 1983, som samlet betegnes som *la Marche des beurs*, såvel som oprettelsen af *SOS racisme* i 1984. I 1989 afslørede den såkaldte "affaire du voile", hvor retten til at bære muslimsk tørklæde i den franske folkeskole blev heftigt debatteret, yderligere spændingerne i den sammensatte befolkning. Siden 1980'erne har franskmændene desuden måttet forholde sig til den tiltagende islamistiske terrorisme. Og i samme periode er islam i Frankrig ifølge historikeren Pierre Nora blevet den mest identitetsorienterede religion i Frankrig¹⁴, alt imens mange efterkommere af indvandrere – særligt fra muslimske lande har haft svært ved at finde deres plads i det franske samfund¹⁵. Spændingerne mellem muslimer og ikke-muslimer, der i forbindelse med den bølge af terrorisme, som har ramt Frankrig siden angrebet på Charlie Hebdo i januar 2015 er blevet tydeligere, har således vist sig i heftige debatter om religionens plads i det offentlige rum gennem snart fire årtier¹⁶. Ifølge kulturhistorikeren Anne-Marie Thiesse hænger dette blandt andet sammen med, at kraftig afkatolisering gennem det 20. århundredes sidste tredjedel har gjort franskmændene særligt følsomme over for mindretalsreligioner som for eksempel – og især – islam¹⁷.

Den ovenfor nævnte socialistiske desillusionering blev yderligere forstærket af kommunismens og Sovjetunionens sammenbrud i henholdsvis 1989 og 1991. Desillusioneringen gav sig ifølge sociologerne Luc Boltanski og Arnaud Esquerre udslag i et stagneret og forvirret politisk landskab, hvor det traditionelle skel mellem venstre og højre efterhånden gik i opløsning¹⁸. Og Frankrig har siden da været plaget af en lang række fejlslagne politiske projekter og generel økonomisk usikkerhed, der senest blev tydeliggjort af den finanskrise, som ramte Europa i 2008. Dette hænger ifølge Oliver Bennett sammen med en generel forandring af de vestlige samfund, hvor kapitalismen

¹³ Wieviorka, *Retour au sens*, 10.

¹⁴ Pierre Nora i: Patrick Cohen, "Pierre Nora: 'les tensions qui travaillaient la société ont été radicalisées'", *Le 7/9* (France Inter, 27. juli 2015), <http://www.franceinter.fr/emission-le-79-pierre-nora-les-tensions-qui-travaillaient-la-societe-ont-ete-radicalisees>.

¹⁵ Delporte, Mollier, og Sirinelli, *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, 105.

¹⁶ Wieviorka, *Retour au sens*, 92.

¹⁷ Anne-Marie Thiesse, *Faire les Français: Quelle identité nationale ?* (Paris: Stock, 2010), 138.

¹⁸ Luc Boltanski og Arnaud Esquerre, *Vers l'extrême: Extension des domaines de la droite* (Bellevaux: Dehors, 2014), 15.

siden 1970'erne er gået over i en ny fase – den såkaldte senkapitalisme¹⁹. Denne fase er kendetegnet ved et mere fleksibelt akkumuleringsregime, som nok har medført økonomisk vækst, men som samtidig har fået arbejdspladser til at forsvinde. Ifølge den neo-liberale økonomiske ortodoksi ville væksten føre til nye investeringer og oprettelse af nye jobs som erstatning for de tabte, men man glemte, som Bennett skriver, at forbindelsen mellem investeringer og arbejdspladser – både af den teknologiske udvikling og den globale markedsøkonomi – undervejs var blevet brudt. Med andre ord er fokus flyttet fra mennesker til teknologi i jagten efter produktionseffektivisering²⁰. Og Frankrig synes med sin stadig store arbejdsløshed – på omkring 10 procent de sidste fem år²¹ – at døje med konsekvenserne heraf i dag.

Perioden siden 1980'erne har også været præget af et voksende antal samarbejder nationer imellem, der er skabt for at imødekomme de udfordringer, som den enkelte nation ikke har kunnet håndtere alene. Det gælder for eksempel terrorbekæmpelse, krig og den seneste flygtningekrise i EU i 2015. Dertil kommer, at også markedet i stigende grad er blevet globaliseret, hvilket store multinationale virksomheder som Google, Facebook, Apple og Amazon er eksempler på. De politiske såvel som de handelsmæssige overskridelser af nationale grænser har gennem perioden udgjort en stigende udfordring for en af modernitetens vigtigste byggesten, nationalstaten. Ifølge sociolog og filosof Zygmunt Bauman er de europæiske nationer blevet opbygget omkring krav til ét sprog, én kultur, én loyalitet og én historisk erindring – men som han skriver, er denne enhedstænkning i dag under pres²². Denne forandring i nationalstatens status må man holde sig for øje, når man vil forstå den skærpede opmærksomhed omkring den franske identitet, der har præget den offentlige debat i Frankrig i det 21. århundredes begyndelse²³. Dertil kommer, at det i dag ikke er klart, hvilken rolle Frankrig i den kommende tid skal spille i et EU, som efter Brexitafstemningen i 2016 mere end nogensinde tidligere er i krise.

¹⁹ Bennett, *Cultural Pessimism*, 156.

²⁰ Ibid., 157.

²¹ "Arbejdsløshed i Europa (pr. måned) – Google Public Data Explorer", set 20. juni 2017, https://www.google.dk/publicdata/explore?ds=z8o7pt6rd5uqa6_&met_y=unemployment_rate&idim=country:fr:uk:de&hl=da&dl=da.

²² Zygmunt Bauman, *Culture in a Liquid Modern World* (Cambridge: Polity, 2013), 79.

²³ Se for eksempel Hazareesingh, *Ce pays qui aime les idées*, 366; Chabal, *France since the 1970s*, 265; Stéphane Spoiden, "Le Discours décliniste en France", *The French Review* 84, nr. 1 (2010): 68–80; Sloterdijk, *Ma France*; Frank, *La hantise du déclin. La France de 1914 à 2014*, 258–59.

Endelig har François Hollandes præsidentembedsperiode fra 2012 til 2017 været præget af fortsat store økonomiske udfordringer, truslen fra den islamistiske terrorisme og – ifølge Chabal – af en stærk ideologisk kamp mellem en defensiv neo-republikanisme og en aggressiv etnisk nationalisme fra det yderste højre. Samtidig er der sket en gradvis nedbrydning af det franske Socialistparti, som i dag har nået et historisk nulpunkt. Ifølge Chabal har perioden da heller ikke givet meget grund til optimisme, og han mener, at denne periode med afpolitisering og arbejdsløshed som definerende kendetegn har givet franskmændene god grund til at være deprimerede²⁴.

Eftersom den neo-reaktionære forfaldstænkning har fransk kultur som genstand, er det uundgåeligt her også kort at redegøre for fransk kulturpolitik gennem de seneste årtier. I slutningen af det 20. århundrede forandredes den kulturpolitiske linje i Frankrig. Jack Lang tog som kulturminister i 1980'erne arven fra sin forgænger André Malraux op, dels ved først at arbejde for lige adgang til kulturlivet for alle, dels ved dernæst at skabe rum for kulturel mangfoldighed. Dette førte til, at man op gennem 1990'erne forsvarede "l'exception culturelle", som især i Jacques Chiracs periode som præsident blev gjort til et princip om fremme af kulturel diversitet, hvorved det oprindelige mål om at demokratisere kulturelle praksisser, altså give alle lige adgang til kulturen, gled i baggrunden til fordel for en fremhævelse af individer eller gruppers kulturelle partikularitet²⁵.

Betragter man Frankrigs position på det kulturelle verdenskort i samme periode, er der i takt med den voksende politiske åbenhed over for kulturel diversitet inden for landets grænse, imidlertid sket en nedgang i fransk indflydelse uden for grænsen²⁶. Det gælder især fransk litteratur, som har haft dalende indflydelse på verdensplan siden 1970'erne²⁷, selvom man kunne tro det modsatte, når man tænker på, at Claude Simon, J.-M.-G. Le Clézio og Patrick Modiano fik tildelt nobelprisen i litteratur i hhv. 1985, 2008 og 2014. I den sammenhæng er det nærliggende at se på det franske sprogs globale status. Ifølge en undersøgelse fra 2014 af *Organisation internationale de la*

²⁴ Chabal, *France since the 1970s*, 17–18.

²⁵ Delporte, Mollier, og Sirinelli, *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, 534.

²⁶ Thomas Brisson, "Le rayonnement déclinant de la pensée française ?", i *La Vie intellectuelle en France*, red. Christophe Charle og Laurent Jeanpierre, 2 (Paris: Seuil, 2016), 794.

²⁷ Gisèle Sapiro, "Vie des idées en France et échanges éditoriaux", i *La Vie intellectuelle en France*, red. Christophe Charle og Laurent Jeanpierre (Paris: Seuil, 2016), 803.

Francophonie (OIF) steg antallet af fransktalende i verden med 7 % fra 2010 til 2014. Således er fransk i dag – i hvert fald ifølge *OIF* – et af de sprog, der oplever størst fremgang i verden, og det er det femte mest talte²⁸. Derudover skal antallet af personer, der studerer fransk som fremmedsprog, også være steget – med 6 % – mellem 2010 og 2014. Ser man nærmere på de umiddelbart positive tal, viser det sig imidlertid, at antallet af fransktalende inden for den undersøgte periode er faldet med 8 % på det europæiske kontinent²⁹. Selvom fransk oplever fremgang i Afrika, er udviklingen altså negativ i Europa. Samtidig er den stagneret i Nordamerika³⁰. Antallet af personer, der lærer fransk som fremmedsprog disse to steder, er heller ikke gået frem. Undersøgelsen viser endvidere, at fransk har svært ved at følge med den udvikling, som engelsk oplever ved i stigende grad at blive brugt som universelt sprog på nettet og i videnskabelige udgivelser³¹. Svækkelsen af fransk på verdensplan har desuden vist sig ved et globalt fald i antallet af oversættelser fra og udgivelser på fransk, særligt siden 1980'erne³². I en artikel fra *Le Figaro* kan man derudover læse, at 60 % af de originale dokumenter i Europa-kommissionen i 1986 blev udgivet på fransk, men at dette tal var nede under 30 % i 2010³³. Ligeledes kan man på hjemmesiden for *Ministère de Culture et de la Communication* læse følgende: "Depuis cinquante ans, le recul de l'État-Nation, le développement de la construction européenne, la mondialisation des échanges ont entraîné une baisse relative de l'importance du français, notamment en Europe"³⁴. Selvom der er observeret en vis fremgang i fransk på verdensplan, er der altså ingen tvivl om, at den modsvares af en betydningsfuld tilbagegang visse steder. Desuden kan man betvivle *OIFs* optimisme, idet det ikke er muligt på baggrund af organisationens

²⁸ Samuel White, "Le français progresse dans le monde mais régresse en Europe", EurActiv.fr, 17. november 2014, <http://www.euractiv.fr/sections/langues-culture/le-francais-progresse-dans-le-monde-mais-regresse-en-europe-310036>.

²⁹ Ibid.

³⁰ Delporte, Mollier, og Sirinelli, *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, 647.

³¹ White, "Le français progresse dans le monde mais régresse en Europe".

³² Brisson, "Le rayonnement déclinant de la pensée française ?", 793.

³³ Caroline Georges, "Peut-on encore sauver la langue française ?", *Le Figaro.fr*, 13. februar 2010, <http://plus.lefigaro.fr/note/la-langue-francaise-va-t-elle-perdre-sa-position-diplomatique-20100213-140045>.

³⁴ "Site du Ministère de la Culture et de la Communication", set 25. oktober 2015, <http://www.culturecommunication.gouv.fr/>.

statistikker at sige noget præcist om niveauet eller kvaliteten af det fransk, som er i fremgang.

Opsummerende kan man sige, at Frankrig har gennemlevet en række radikale forandringer siden 2. verdenskrig, hvor det mistede sin status som stormagt, og at landet samtidig har været plaget af vedvarende økonomiske udfordringer, høj arbejdsløshed og problemer med integration af indvandrere. Det er således ikke uden grund, at Frankrig i dag oplever en politisk krise og er plaget af en negativ tidsånd. Dertil kommer, at fransk og fransk kultur i dag har en mindre betydningsfuld plads i verden end tidligere. Hvis man mener, at Frankrig er i forfald, kan man således let finde tal og begivenheder, der bekræfter dette. Men ovenstående redegørelse skal ikke forstås om et forsøg på at blåstemple forfaldstænkningens sandhedsværdi. Til gengæld udgør den et bagtæppe for min senere diskussion af forholdet mellem forfaldstænkningen og dens kontekst. Før vi når dertil, skal vi dog først se nærmere på den forskning, der allerede findes om denne tænkning. Det handler næste kapitel handler om.

Kapitel 2: Forfaldstænkning som et diffust forskningsområde

Det ville være upræcist at sige, at den franske forfaldstænkning har sit eget veletablerede forskningsfelt. Det hænger især sammen med, at det ofte er partikulære forfaldsidéer – for eksempel idéen om sprogets forfald – der undersøges, uden at disse idéer i særlig høj grad knyttes til en mere omfattende, kulturorienteret idé om forfald. Man bør derfor opfatte forfaldstænkningen som et diffust forskningsområde, der udgøres af forskellige forskningsarbejder med forskellige formål. Her vil jeg redegøre kritisk for seks typer af sådanne forskningsarbejder og pege uddybende på de dele af deres genstandsområde, som efter min mening kalder på yderligere undersøgelse.

2.1 Sprogets forfald

Blandt de forskningsarbejder, der koncentrerer sig om en partikulær forfaldsidé, finder man dem, der behandler idéen om sprogets forfald. Det gælder for eksempel lingvisterne Anne Paveau og Laurence Rosiers *La langue française – Passion et polémiques*¹, der indeholder analyser af sprogpurisme, som i Frankrig har været markant siden 1500-tallet, hvor fransk blev gjort til officielt nationalsprog, og idéen om dets særlige klarhed dermed opstod² – en klarhed der i puristens øjne kan formudres af dårlige sproglige praksisser. Paveau og Rosier betegner den franske sprogpurisme som en ”national lidenskab” og fremhæver, at fransk historisk set har været konstituerende for franskmænds identitet³. Samtidig peger de på, at der er sket en radikaliserings af den sprogpuristiske diskurs siden 1. verdenskrig, idet man i denne periode i særlig grad har talt om det franske sprogs ”krise”⁴. Paveau og Rosier skriver endvidere, at der til sprogpurismen knytter sig en bredere orienteret samtidskritik, idet den ”cristallise des positions idéologiques anciennes et bien connues, qui ont toutes en commun la critique

¹ Marie-Anne Paveau, Laurence Rosier, og Françoise Gadet, *La langue française : Passions et polémiques* (Paris: Vuibert, 2008).

² Ibid., 37.

³ Ibid., 7.

⁴ Ibid., 23.

du présent : nostalgie du passé, critique de la modernité, déclinisme”⁵. Med andre ord er der ifølge de to forskere en sammenhæng mellem sprogpurisme og forfaldstænkning i bredere forstand, hvad de eksemplificerer ved at pege på, at sprogpuristerne i deres kritik af sproglige praksisser angriber politisk korrekthed⁶ og fremstiller engelsk som en trussel mod fransk⁷. Imidlertid er der efter min mening brug for grundigere analyser af sammenhængen mellem denne forfaldstænkning og den idé om sprogets forfald, som knytter sig til sprogpurismen.

Et andet forskningsarbejde, der orienterer sig mod idéen om sprogets forfald, kan man finde i antologien *La langue littéraire à l'aube du XXIe siècle*, som er redigeret af litteraturforskeren Cécile Narjoux. Narjoux tilslutter sig indledningsvis en hypotese hos litteraturhistorikeren Dominique Viart om, at det skønlitterære sprog i Frankrig i begyndelsen af det 21. århundrede ikke er dødt, sådan som nogle forfaldstænkere ellers påstår det. Hun peger i den forbindelse på, at samtidslitteraturen i dag bruger hverdagsprog på en legende og ironiserende måde⁸, og hun argumenterer for, at der dermed er sket en opblødning af det skel mellem skønlitterært og almindeligt sprog, som tidligere var mere markant. Men forandringen skal ifølge hende ikke forstås som et forfald. I det hele taget er antologien et opgør med en forfaldsorienteret opfattelse af, at skønlitteratur – for at blive betragtet som sådan – må have nogle helt bestemte litterære kvaliteter eller følge bestemte skabeloner. Således tegnes der gennem dens forskellige artikler et billede af et skønlitterært fransk, som i dag er i bevægelse, fordi der opstår nye former for sprog, når skønlitteraturen låner ord fra andre genrer, som for eksempel rapmusikken⁹. Litteraturforskeren Bruno Blanckeman gør i sit bidrag til antologien status over det skønlitterære sprog i dag ved at skrive, at ”l’heure est au metissage des formes, des pratiques, des écritures”¹⁰, hvorved han understreger, at dette sprog lever i bedste velgående, selvom det udvikler sig horisontalt. Således giver det i dag mindre mening end tidligere at tale om en vertikal inddeling af det skønlitterære sprog, hvor visse former står hævet over andre i et nogenlunde stabilt

⁵ Ibid., 347.

⁶ Ibid., 292.

⁷ Ibid., 345–46.

⁸ Cécile Narjoux, red., *La langue littéraire à l'aube du XXIe siècle* (Dijon: Editions Universitaires de Dijon, 2010), 10–11.

⁹ Bruno Blanckeman i: Ibid., 282.

¹⁰ Ibid., 285.

hierarki. At en sådan forfladigelse af det skønlitterære sprog og de skønlitterære praksisser kan opfattes som et forfald er så en anden sag, som netop analyseres her i afhandlingen.

2.2 Skønlitteraturens endeligt

I forskningen findes også analyser af idéen om fransk skønlitteraturens endeligt. Det gælder i særdeleshed den af Dominique Viart og Laurent Demanze redigerede dobbelte antologi, som består af *Fins de la littérature 1 – Esthétiques et discours de la fin*¹¹ og *Fins de la littérature 2 – Historicité de la littérature contemporaine*¹². I første bind redegør forskerne for, hvordan franske skønlitterære forfattere og intellektuelle med tilknytning til fransk skønlitteratur har tematiseret dennes endeligt og forfald gennem det 20. århundredes sidste årtier og begyndelsen af det 21. I denne periode er der ifølge Viart sket en forandring af skønlitteraturens status i Frankrig. Han nævner, at forlagsverdenen i stigende grad er blevet økonomisk presset, at teknologien – det vil sige e-bøger – udfordrer den gammeldags papirbog, og at skønlitteraturens plads i det franske skolesystem er blevet indskrænket. Han nævner også, at fransk skønlitteratur udfordres af andre kunstarter, af at forfatteres medieoptræden i mange tilfælde er blevet vigtigere end deres bøger, af en svigtende litteraturkritik, af at skønlitteratur fra andre steder i verden med globaliseringen er blevet mere tilstedeværende, såvel som af det forhold, at den i stigende grad blot opfattes som én diskursiv praksis blandt andre. Kort sagt har skønlitteraturen mistet en del af den ophøjede status, den tidligere havde i Frankrig¹³. Viart medgiver, at den derfor i en vis forstand faktisk har mødt sit endeligt med slutningen af det 20. århundrede. Men, skriver han "[c]e qui meurt n'est finalement qu'une certaine conception de la littérature"¹⁴. Hermed mener han, at det er slut med den romantiske opfattelse af litteraturen som noget åndeligt ophøjet¹⁵, og at myten om

¹¹ Dominique Viart og Laurent Demanze, red., *Fins de la littérature 1: Esthétique et discours de la fin* (Paris: Armand Colin, 2012).

¹² Dominique Viart og Laurent Demanze, red., *Fins de la littérature 2: Historicité de la littérature contemporaine* (Paris: Armand Colin, 2012).

¹³ Dominique Viart i: Viart og Demanze, *Fins de la littérature*, 2012, 9–33.

¹⁴ Ibid., 30.

¹⁵ Ibid., 31.

den store forfatter hører fortiden tid, som han skriver i et andet forskningsarbejde¹⁶. Skønlitteraturen i dag kan således ikke uden videre omtales i ental – i stedet for ”Litteraturen”, bør man tale om flere ”litteraturer”, som han skriver¹⁷. Laurent Demanze tilslutter sig denne opfattelse i sit bidrag til antologien, hvor han skriver, at skønlitterære praksisser i dag er kendetegnet ved ”[l]’extension contre la profondeur”¹⁸. Antologiens forfattere er altså enige om, at både skønlitteraturen selv og dens vilkår har forandret sig. Og de, der mener, at der er tale om dens forfald eller endeligt, har, som Viart formulerer det, blot svært ved at løsrive sig fra en i dag forældet idealistisk opfattelse af, hvad skønlitteratur er eller bør være: ”Tous ces discours sur la ”fin” [de la] littérature se fondent en effet sur des modèles antérieurs et proclament, implicitement ou explicitement, la nostalgie qu’ils en ont”¹⁹. I antologiens andet bind historiseres idéen og de tilsvarende diskurser om skønlitteraturens endeligt. Som litteraturhistorikeren William Marx skriver i sit bidrag: ”La fin de la littérature a été répétée et mise en scène de façon plus ou moins fictive par plusieurs écrivains depuis cent cinquante ans, et elle est devenue dès lors une sorte de lieu commun constitutif de la modernité”²⁰. At man i Frankrig forestiller sig skønlitteraturens endeligt er altså ikke noget nyt. Ikke desto mindre er der noget ved litteraturens status, der i dag er radikalt forandret i forhold til tidligere. Litteraturforskeren Yves Citton formulerer det således: ”Ce qui prend fin (peut-être) aujourd’hui, c’est la situation *hégémonique* dont avait bénéficié la littérature comme institution depuis deux siècles”²¹. Og Citton er, som han skriver, ikke sikker på, at den skønlitteratur, han selv holder af og kender til, kan overleve således at miste sin hegemoniske position²².

Et andet forskningsarbejde om idéen om litteraturens endeligt finder man i artiklen ”Ma fin est mon commencement”²³, der er skrevet af litteraturforskeren

¹⁶ Dominique Viart i: Bruno Vercier og Dominique Viart, *La littérature française au présent*, 2e édition (Paris: Bordas, 2008), 317, [2005].

¹⁷ Viart og Demanze, *Fins de la littérature*, 2012, 31.

¹⁸ Laurent Demanze i: Ibid., 58.

¹⁹ Viart i: Ibid., 28.

²⁰ William Marx i: Viart og Demanze, *Fins de la littérature*, 2012, 29.

²¹ Yves Citton i: Ibid., 47.

²² Ibid.

²³ Alexandre Gefen, ”Ma fin est mon commencement : les discours critiques sur la fin de la littérature”, *LHT Fabula*, juin 2009, <http://www.fabula.org/lht/6/gefen.html>.

Alexandre Gefen, som i øvrigt også har bidraget til den ovenfor nævnte antologi²⁴. I artiklen nævner Gefen Joris-Karl Huysmans (1848-1907), Jean-Paul Sartre (1905-1980), Julien Gracq (1910-2007), Renaud Camus (1946-), Dominique Maingueneau (1950-), Richard Millet (1953-), Pierre Jourde (1955-) og William Marx (1966-) som eksempler på skønlitterære forfattere og forskere, som har skrevet, at skønlitteraturens tid i en vis forstand er forbi. I en længere opremsning af sådanne forfaldstænkere, går Gefen helt tilbage til Tacitus (58-117) og skriver: "Arrêtons là les exemples: on pourrait mettre en regard de chaque "grande époque" littéraire selon le canon de l'heure, un discours concomitant ayant déclaré sa fin"²⁵. Det er altså håbløst at lede efter et præcist oprindelsespunkt for idéen om litteraturens endeligt eller forfald. Til gengæld fremhæver Gefen, at idéen historisk set har knyttet sig til de transformationer og statusforandringer, som skønlitteraturen er gennemgået, og han nævner, at tekster om skønlitteraturens endeligt har en ideologisk dimension, der kommer til udtryk i værddidomme vedrørende kulturelt forfald i det hele taget²⁶. Han går dog ikke i detaljer med, hvad der konkret ligger i denne ideologiske dimension.

Forskningen i idéen om skønlitteraturens endeligt og forfald viser kort sagt, at denne idé har en langvarig historie i Frankrig, at skønlitteraturens status i Frankrig har forandret sig i slutningen af det 20. århundrede, og at idéen hænger sammen med en bredere orienteret kulturkritik. Det betyder, at man ved at analysere denne partikulære idé kan få adgang til en mere omfattende forfaldstænkning, som der kan siges mere om, end det allerede er gjort i forskningen. Desuden fokuserer forskningen på essays om litteraturens endeligt og forfald, dvs. den metalitterære og essayistiske del af forfaldstænkernes værker – for eksempel er stort set ingen af tekster, der fremgår af bibliografien til Gefens artikel fiktionsværker. Efter min mening er der altså brug for grundigere analyser af skønlitteraturens tematisering af sit eget forfald.

²⁴ Alexandre Gefen i: Viart og Demanze, *Fins de la littérature*, 2012, 37–49.

²⁵ Gefen, "Ma fin est mon commencement", 2.

²⁶ Ibid., 9.

2.3 Décadence

De ovenfor nævnte forskningsarbejder har til fælles blot at strejfe forfaldstænkning i bred kulturorienteret forstand uden at have en sådan tænkning som primær genstand. Det kan man til gengæld sige om historikeren Julien Freund's *La décadence*²⁷, hvori det analyseres, hvordan den franske kulturs forfald er blevet tænkt i Frankrig siden Den franske revolution i slutningen af 1700-tallet. Kerneordet i dette forskningsarbejde, "décadence", er for Freund synonymt med "déclin"²⁸. Han tillægger ordet seks mulige betydninger. For det første kan det beskrive en fælles konstatering af "tingenes ustabilitets", altså af det forhold, at alting har en ende – en konstatering, der ofte udtrykkes i en klagende tone²⁹. For det andet kan det beskrive perversion af dyder og adfærd på tværs af generationer³⁰. For det tredje kan den bruges til at udtrykke bevidstheden om, at nye former erstatter allerede eksisterende – som for eksempel når demokrati erstatter monarki³¹. For det fjerde kan det bruges om en – primært kristen eskatologisk – opfattelse af, at verden fra sin begyndelse er dømt til at gå under³². For det femte kan det bruges til at beskrive en opfattelse af verdens gang som cyklisk, i den forstand at dens udvikling går frem og tilbage i det uendelige³³. Endelig kan det bruges til at beskrive et forfald, som kun rammer et samfund eller en civilisation i et afgrænset tidsrum og derfor ikke gælder generelt for disse³⁴. Som man ser, betoner Freund især de tidsopfattelser, som forfaldstænkningen indebærer.

I sin analytiske gennemgang af forfaldstænkningen gennem tiden fokuserer Freund på både Europa og Frankrig. Her fremhæver han, at forfaldstænkningen er noget, det først er blevet tydeligt i litteraturen i det 19. århundrede: "tout le XIXe siècle est traversé par un courant d'idées marqué par la crainte d'une possible décadence de l'Europe. Il était absent dans la littérature du XVIIIe siècle et antérieurement"³⁵. Som

²⁷ Julien Freund, *La décadence* (Paris: Sirey, 1984).

²⁸ Ibid., 5.

²⁹ Ibid., 14.

³⁰ Ibid., 15.

³¹ Ibid., 18.

³² Ibid., 20.

³³ Ibid., 22.

³⁴ Ibid., kap. 1.

³⁵ Ibid., 263.

eksempler på forfattere, der har skrevet om forfald, blandt andet ved at give udtryk for en vis modstand mod demokratiets udbredelse i Europa, nævner Freund Ernest Renan (1823-1892), Lucien-Anatole Prévost-Paradol (1829-1870), Hyppolyte Taine (1828-1893), Maurice Barrès (1862-1923), Paul Leroy-Beaulieu (1843-1916) og Émile Durkheim (1858-1917)³⁶. Hertil føjer han Paul Valéry (1871-1945), der skrev om den moderne verdens krise og Europas tilbagegang over for andre kulturer³⁷, og som Freund opfatter som mellemkrigstidens vigtigste forfaldstænker ud over Pierre Drieu la Rochelle (1893-1945). Freund skriver derudover, at idéen om forfald ses hos Marcel Proust (1871-1922), Jean Cocteau (1889-1963), André Gide (1869-1951), François Mauriac (1885-1970) og Jacques Chardonne (1884-1968), hos hvem forfaldet dog var mere et litterært tema end en grundlæggende livsfølelse. Han går også længere tilbage i tid og peger på Michel Montaignes (1533-1592) interesse for sprog og forfald³⁸, og han specificerer, at denaturering af bestemte litterære stilarter gennem tiden er blevet opfattet som forfald³⁹, for eksempel af Joris-Karl Huysmans (1848-1907), Paul Verlaine (1844-1896) og Émile Verhaeren (1855-1917).

Freunds arbejde udmærker sig ved at give et historisk overblik over fransk forfaldstænkning, men eftersom det er over 30 år gammelt, kan man næppe sige, at det overflødiggør nærværende afhandlings mere aktuelle analyser. Derudover har hans arbejde det grundlæggende problem, at det er åbenlyst subjektivt. Således bliver man noget forundret over i dets indledning at læse, at han har til hensigt – på baggrund af sine analyser af, hvordan forfald gennem tiden er blevet opfattet – at forstå Europas "aktuelle forfaldsproces"⁴⁰, såvel som over den omstændighed, at han afslutter sit arbejde ved at konkludere, at Europa i hans samtid er i forfald. Freund kan altså selv kategoriseres som forfaldstænker. Konkret skriver han for eksempel, at Europas storhedstid er forbi⁴¹, at europæere giver afkald på deres identitet⁴², og at de er ramt af en politisk krise, fordi de har mistet sansen for hierarkier⁴³. Derudover giver han udtryk

³⁶ Ibid., 267.

³⁷ Ibid., 304.

³⁸ Ibid., 320.

³⁹ Ibid., 321.

⁴⁰ Ibid., 2.

⁴¹ Ibid., 264.

⁴² Ibid., 361.

⁴³ Ibid., 306.

for sin egen bekymring over kulturelle påvirkninger udefra⁴⁴, såvel som sin frygt for, at europæerne skal glemme den stræben efter frihed og sandhed, som deres civilisation bygger på⁴⁵. Han udviser endvidere skepsis over for kulturel egalitarisme – som ifølge ham får europæere til at glemme deres værdier, således at de mister deres ”ånd og kultur” – alt imens han ser en sådan skepsis som et historisk gennemgående træk ved forfaldstænkningen⁴⁶. Det er derfor svært at adskille Freunds egne idéer fra den forfaldstænkning, han analyserer. Ikke desto mindre kan de eksempler på forfaldstænkning, han analyserer undervejs, bruges som sammenligningsgrundlag i diskussionen af, hvad der kendetegner tænkningen i dag i forhold til tidligere. Det vender jeg tilbage til senere.

2.4 Antimoderne

I *Les antimodernes*⁴⁷ definerer og analyserer Antoine Compagnon en paradoksal idéhistorisk figur, som blandt andet kendetegnes ved en vis pessimisme og forfaldstænkning: den antimoderne. Compagnon påviser da en antimoderne idéhistorisk strømning, hvis oprindelse han først og fremmest knytter til Den franske revolution⁴⁸, selvom han samtidig skriver, at den kan føres videre tilbage til modernitetens oprindelse og den såkaldte ”querelle des Anciens et des Modernes” i slutningen af 1600-tallet⁴⁹. Af repræsentanter for denne strømning nævner han en række vigtige franske forfattere fra Joseph de Maistre (1753-1821) til Roland Barthes (1915-1980). Disse forfattere deler ifølge Compagnon et ambivalent syn på moderniteten og det moderne, idet de på den ene side er moderne og på den anden side forholder sig kritisk til fremskridtet: ”À rebours du grand récit de la modernité battante et conquérante, l’aventure intellectuelle et littéraire des XIXe et XXe siècles a toujours bronché devant le dogme du progrès, résisté au rationalisme, au cartésianisme, aux Lumières, à l’optimisme

⁴⁴ Ibid., 360.

⁴⁵ Ibid., 391.

⁴⁶ Ibid., 362.

⁴⁷ Antoine Compagnon, *Les antimodernes* (Paris: Editions Gallimard, 2005).

⁴⁸ Ibid., 9.

⁴⁹ Ibid., 11.

historique [...]”⁵⁰. Som Compagnon også skriver, er de antimoderne ”modvilligt moderne”⁵¹. Det gjaldt for eksempel Barthes, der positionerede sig i det, han selv kaldte ”avant-gardens bagtrop”⁵², Charles Baudelaire (1821-1867), der skrev moderne digte og samtidig udtrykte sin forfærdelse over at se verden forandre sig radikalt, og René de Chateaubriand (1768-1848), der var ”moderne fordi han følte tidens irreversibilitet og antimoderne, fordi han betragtede denne irreversibilitet som en tilbagegang”⁵³. Den antimoderne er med andre ord fanget i moderniteten og historiens fremadgående bevægelse og samtidig ude af stand til at lægge fortiden bag sig⁵⁴.

Compagnon opstiller seks overordnede ”topoi”, der forener de forskellige antimoderne. For det første forholder de antimoderne sig kritisk til den Franske Revolution. For det andet forholder dig sig kritisk til det rene fornuftsideal fra oplysningstiden. For det tredje giver de udtryk for en pessimisme, der kan betegnes med mange navne, som går fra ”fortvivelse” og ”melankoli” over ”sorg” og ”spleen” til ”mal de siècle”⁵⁵. For det fjerde er de antimoderne optaget af den kristne idé om arvesynden. For eksempel betragtede Baudelaire mennesket som skyldigt uskyldigt⁵⁶ og mente, at den sande civilisation lå i udviskningen af sporene af arvesynden⁵⁷. Den antimoderne opfatter ifølge Compagnon en sådan udviskning som et forfald⁵⁸. For det femte er de antimoderne udstyret med en særlig æstetisk sensibilitet og optaget af det sublime. Eksempelvis forbandt de Maistre Revolutionen i al dens voldsomhed med det sublime⁵⁹. For det sjette udviser den antimoderne en vred misbilligende indstilling over for den moderne verden, hvilket viser sig ved en særlig stil eller kritisk veltalenhed, som Compagnon skriver⁶⁰. Den kritiske tænkning, som knytter sig til disse seks topoi, kan siges at udgøre en særlig ambivalent måde at tænke forfald på. Derfor er det relevant, som jeg gør det senere i afhandlingen, at sammenligne Compagnons arbejde med

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid., 7.

⁵² Ibid., 13.

⁵³ Ibid., 80.

⁵⁴ Ibid., 13.

⁵⁵ Ibid., 63.

⁵⁶ Ibid., 108.

⁵⁷ Ibid., 88.

⁵⁸ Ibid., 89.

⁵⁹ Ibid., 113.

⁶⁰ Ibid., 137.

resultaterne af mine analyser af forfaldstænkningen, og at bruge det i en diskussion af, hvad der egentlig er nyt i den aktuelle forfaldstænkning i forhold til tidligere.

2.5 Neo-reaktionære forfattere

I den fransksprogede forskning har der gennem de seneste år været en stigende interesse for "neo-reaktionære" forfattere – eller blot "neo-reaktionære" – som blandt andet har til fælles at skrive om Frankrigs kulturelle forfald. Interessen for disse forfattere oprinder i en både akademisk og bredere offentlig debat, der fulgte efter den belgiske idéhistoriker Daniel Lindenberg's udgivelse af sit kritiske essay *Le rappel à l'ordre: Enquête sur les nouveaux réactionnaires*⁶¹ i 2002. I essayet peger han på en ny bølge af reaktionære franske forfattere og intellektuelle, der forholder sig kritisk til både den egalitaristiske venstrefløj og den liberale højrefløj, såvel som til disse to fløjes positive syn på det åbne og pluralistiske samfund⁶². Lindenberg peger ikke på noget præcist tidspunkt for denne bølges opståen men skriver blot, at den i 2002 har været der i nogle år⁶³. Ud fra de eksempler han giver, synes fænomenet dog at kunne føres tilbage til 1980'erne. Disse eksempler inkluderer blandt andre filosofferne Alain Badiou (1937-), Alain Finkielkraut (1949-), Pierre Manent (1949-) og Luc Ferry (1951-) samt forfatterne Philippe Muray (1945-2006), Renaud Camus (1946-), Richard Millet (1953-), Michel Houellebecq (1956-), Alain Soral (1958-) og Maurice Dantec (1959-2016). Lindenberg udpeger en række såkaldte "procès", altså anklager, som han mener, at disse neo-reaktionære – til trods for deres ofte store retoriske, stilistiske og engagementsmæssige forskelle – på et verbalt plan alle retter imod massekulturen, den moralske frigørelse, begivenhederne i maj 1968, det overdrevne forsvar for menneskerettighederne, det multikulturelle samfund, islam og (overdrevne) fordringer om lighed, altså egalitarisme. Disse anklager viser ifølge Lindenberg, at de neo-reaktionære forholder sig kritisk til den dominerende progressistiske og demokratiske konsensus i Vesten i slutningen af det 20. århundrede og starten af det 21. Han

⁶¹ Lindenberg, *Le Rappel à l'ordre*.

⁶² Ibid., 10.

⁶³ Ibid., 14.

fremhæver samtidig, at de neo-reaktionære udtrykker sig inden for forskellige genrer⁶⁴, og at de ikke har nogen "chef d'orchestre"⁶⁵. Således er der ikke tale om en homogen gruppe, som uden videre kan afgrænses.

Ifølge de tidligere nævnte belgiske litteraturforskere Pascal Durand og Sarah Sindaco blev Lindbergs lille tekst efter udgivelsen genstand for mange kritiske bemærkninger vedrørende dens tilnærmelser og tynde argumenter, og den blev anklaget for at være en hastigt skrevet politisk korrekt pamflet⁶⁶ – for eksempel i filosofien Pierre-André Taguieffs 600 sider lange modsvar *Les contre réactionnaires: Le progressisme entre illusion et imposture*⁶⁷. Ikke desto mindre er Lindbergs tekst ifølge Durand og Sindaco aktuel i dag, fordi de emner, den behandler, fylder meget i franske medier og fransk politik⁶⁸. Det er formentlig også den primære grund til, at man i Liège i 2014 afholdt konferencen *Le discours néo-réactionnaire*, som førte til udgivelsen af den af Durand og Sindaco redigerede antologi *Le discours « néo-réactionnaire ». Transgressions conservatrices* og den vigtige videnskabelige artikel "Postures et figures « néo-réactionnaires »", som er skrevet af de samme to forskere. Artiklen giver et godt overblik over den neo-reaktionære tænkning i dag og viser – ligesom Lindberg gjorde det – at der er stor diversitet på flere planer inden for gruppen af neo-reaktionære⁶⁹. Diversiteten er blandt andet socioprofessionel, idet gruppen eksempelvis inkluderer filosoffer, medieintellektuelle, højre- og venstreorienterede historikere og skønlitterære forfattere. Dertil kommer en diversitet i udsigelsesmodus, genrevalg, registre og politisk overbevisning (der ofte er ambivalent), som gør gruppen yderligere vanskelig at indkredse⁷⁰. Blandt de konkrete eksempler, Durand og Sindaco giver på den neo-reaktionære, finder man – ud over dem, Lindberg som allerede nævnt peger på – forfattere som Denis Tillinac (1947-), Pascal Bruckner (1948-), Éric Neuhoff (1956-), Patrick Besson (1956-) og Marc-Édouard Nabe (1958-)⁷¹. Eksemplerne viser, som Durand og Sindaco skriver, at det intellektuelle og det litterære felt i dag glider sammen omkring

⁶⁴ Ibid., 11.

⁶⁵ Ibid., 9.

⁶⁶ Durand og Sindaco, *Le discours « néo-réactionnaire ». Transgressions conservatrices*, 10.

⁶⁷ Pierre-André Taguieff, *Les contre-réactionnaires: Le progressisme entre illusion et imposture* (Paris: Denoël, 2007).

⁶⁸ Durand og Sindaco, *Le discours « néo-réactionnaire ». Transgressions conservatrices*, 13.

⁶⁹ Durand og Sindaco, "Postures et figures « néo-réactionnaires »", 12.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Ibid., 13.

temaer såsom multikulturalisme og identitet, såvel som omkring en række meta-temaer, der for eksempel omfatter spørgsmålene om litteraturens og den intellektuelles status, de neo-reaktionæres rolle i samfundet, betydningen af den politiske korrekthed og den moraliserende venstrefløjs magt⁷². Derudover skriver de neo-reaktionære sig ifølge Durand og Sindaco sig ind i en tradition, som – i hvert fald i skønlitteraturen – går mindst to århundreder tilbage i tid⁷³. Som idéhistorisk figur, er den neo-reaktionære altså ikke opstået ud af ingenting – deraf kommer netop præfikset ”neo-” til begrebet ”reaktionær”, hvis historie går tilbage til tiden omkring Den Franske Revolution, hvor ordet kort sagt blev brugt til at betegne dem, der ønskede en tilbagevenden til monarkiet, eller som forholdt sig med stor skepsis til de forandringer, som revolutionen afstedkom. Ser man nærmere på, hvad de neo-reaktionære skriver i dag, er det da ifølge Durand og Sindaco også tydeligt, at de bekender sig til fortidens – især skønlitterære – forfattere i deres arbejde. For eksempel trækker en forfatter som Michel Houellebecq på Gustave Flaubert og Joris-Karl Huysmans, og Richard Millet trækker på Jacques-Bénigne Bossuet (1627-1704), René-François de Chateaubriand (1768-1848), Paul Claudel (1868-1955), Claude Simon (1913-2005) og Guy Debord (1931-1994). Durand og Sindaco nævner også Alphonse Daudet (1840-1897), Charles Maurras (1868-1952) og Louis-Ferdinand Céline (1894-1961) samt efterkrigstidens ”Hussarer” som historiske fortilfælde af reaktionære forfattere, der sommetider – i visse tilfælde jævnligt – mobiliseres eksplicit af de neo-reaktionære i dag.

Ifølge Durand og Sindaco bidrager de neo-reaktionære til diskurser, der legitimerer eller taler for opretholdelsen af en bestemt og allerede eller tidligere etableret samfundsorden⁷⁴, og hvad dette angår, er de optaget af en række værdier, såsom ”le système patriarcal, l’unité nationale, l’universalisme républicain, le socialisme des origines, le génie de la langue française, le patrimoine des grands auteurs, le peuple, le rapport direct au réel, le savoir intuitif ou courageusement engrangé hors des routines universitaires”⁷⁵. Med deres interesse for sådanne store abstrakte emner og værdier, positionerer de neo-reaktionære sig altså som ideologer⁷⁶.

⁷² Ibid., 5.

⁷³ Ibid., 13.

⁷⁴ Ibid., 23.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Ibid., 25.

Durand og Sindacos tilgang til de neo-reaktionære er især ideologikritisk og sociologisk. Derfor interesserer de sig for disse forfatters medieoptrædener og deres positioner i det intellektuelle felt, såvel som de offentlige debatter, deres idéer afstedkommer. I det hele taget handler forskernes analyser meget om verden uden for de tekster, de neo-reaktionære skriver. I nærværende afhandling lægger jeg som nævnt indledningsvis mere vægt på selve teksterne, når jeg analyserer, hvordan forfaldstænkningen helt konkret kommer til udtryk hos en række forfattere, der af Durand og Sindaco er blevet betegnet som neo-reaktionære. Denne tekstnærhed præger også mine analyser af de neo-reaktionæres etos, som netop fremhæves af Durand og Sindaco som noget, der kalder på grundigere forskning⁷⁷, såvel som min overordnede analyse af forfaldstænkernes tekstuelle konstruktion af national identitet – et område, som ikke er grundigt belyst hos Durand og Sindaco, eller for den sags skyld hos de øvrige forfattere til den antologi, som de to forskere har redigeret. I forskningen savner man endvidere grundigere undersøgelser af den neo-reaktionære forfaldstænkningens skønlitterære dimension. Durand og Sindaco peger godt nok på, at denne dimension er kardinal⁷⁸, men konkret forholder de sig mest til – som de selv betegner det – ”idéværker (”ourages d’idées”)⁷⁹. Det er grunden til, at jeg i afhandlinger også analyserer en række romaner i min undersøgelse af forfaldstænkningen og sammenligner dem med essayistiske forfaldstekster.

2.6 ”La parole pamphlétaire” og ”La vision crépusculaire du monde”

Durand, Sindaco og de øvrige antologibidragyderes forskning i de neo-reaktionære og deres værker bruger en række begreber fra idéhistorikeren Marc Angenots arbejde med pamfletten som genre. I *La parole pamphlétaire* analyserer Angenot det, han betegner som ”littérature de combat”⁸⁰, og som inkluderer satiriske og polemiske tekster samt pamfletter. Han viser, at pamfletforfattere hyppigt udpeger fjender – et træk som ifølge Durand og Sindaco netop kan påvises hos de neo-reaktionære forfattere:

⁷⁷ Ibid., 30.

⁷⁸ Durand og Sindaco, *Le discours « néo-réactionnaire »*. *Transgressions conservatrices*, 15.

⁷⁹ Ibid., 13.

⁸⁰ Marc Angenot, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes* (Paris: Payot, 1995), [1982].

C'est une propriété du discours « néo-réactionnaire », si caractéristique qu'elle en paraît quasiment constitutive, de désigner avec la plus grande vigueur les cibles qu'il met en joue, les impostures auxquelles il réagit, les évolutions contre le cours desquelles il lutte, courants politiques ou d'opinion amalgamés pour la cause⁸¹.

I deres udpegning af fjender skriver forfatterne sig ind i det, Angenot kalder en "discours agonique", som kendetegnes ved en mobilisering af tre elementer, nemlig "sandheden", "udsigeren" og "fjenden"⁸². De indtager da en paradoksal position ved at give udtryk for, at de sandheder, der for dem selv er indlysende, afvises af alle andre⁸³, hvorfor Angenot tilskriver dem parolen "J'ai raison donc je suis seul"⁸⁴. De påstår altså at have doxaen – dvs. den almindelige overbevisning – imod sig. Som Durand og Sindaco påpeger, består en sådan doxa ifølge de neo-reaktionære i dag af blandt andet "« le politiquement correct », « la police de la pensée », « la bien-pensance », « l'empire du Bien », « le cosmopolitisme », « l'antiracisme officiel », « l'art contemporain », « la gauche morale », « la pensée unique », la « langue de bois », la « Novlangue », « Big Brother »"⁸⁵. I deres angreb på disse abstraktioner, trækker de neo-reaktionære på ligeledes abstrakte idéer og bruger flydende betegnelser, altså ord uden fastlåst betydning, såsom "Folk", "System" og – netop – "Identitet"⁸⁶.

Derudover kendetegnes pamfletforfattere ved det, Angenot kalder "la vision crépusculaire du monde", altså en idé om, at verden enten er i undergang, eller at den i en mere eller mindre abstrakt eller metaforisk forstand allerede er gået under. Derfor har pamfletforfatteren en oplevelse af at befinde sig i en "verden efter katastrofen", som Angenot formulerer det⁸⁷. Ifølge Durand og Sindaco udmønter dette verdensbillede sig hos de neo-reaktionære i deres "pathos du « déclin »"⁸⁸, som kan komme til udtryk på forskellige måder, der alle vidner om det, Angenot kalder "kontemplativ pessimisme" og "afvisning af samtiden"⁸⁹. Det giver næsten sig selv, at en sådan afvisning hænger

⁸¹ Durand og Sindaco, "Postures et figures « néo-réactionnaires »", 34.

⁸² Angenot, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, 34.

⁸³ Durand og Sindaco, "Postures et figures « néo-réactionnaires »", 31.

⁸⁴ Angenot, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, 99.

⁸⁵ Durand og Sindaco, "Postures et figures « néo-réactionnaires »", 35.

⁸⁶ Ibid., 29.

⁸⁷ Angenot, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, 99.

⁸⁸ Durand og Sindaco, "Postures et figures « néo-réactionnaires »", 23.

⁸⁹ Angenot, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, 99–100.

sammen med en udpræget nostalgi: "Tout ce mouvement de ressentiment s'appuie sur un regret, celui d'un *âge d'or* quelconque, sur la nostalgie d'une harmonie perdue – héritage, tradition, propriété d'illusions"⁹⁰. Nostalgien kan for eksempel vise sig, når skønlitteraturen beskrives som døende eller død i samtiden⁹¹, eller i overvejelser vedrørende et forfald i det franske sprog, hvis tilstand af pamfletforfattere ofte er blevet opfattet som symptom på et større forfald⁹².

Af eksempler på pamfletforfattere nævner Angenot Léon Bloy (1846-1917), Léon Daudet (1867-1942), Julien Benda (1867-1956), Henri de Régnier (1864-1936), André Gide (1869-1951), Georges Duhamel (1884-1966), Jules Romains (1885-1972), Emmanuel Berl (1892-1972), Pierre Drieu la Rochelle (1893-1945), Marcel Aymé (1902-1967), Georges Poulet (1902-1991), Lucien Rebatet (1903-1972) og Pierre Boutang (1916-1998). Derudover skriver Angenot, at genren nærmest kan føres tilbage i det uendelige, idet han peger på den romerske satiriker Juvenal (1. eller 2. århundrede) som et tidligt eksempel på en pamfletforfatter⁹³. Det 21. århundredes forfaldstænkning, der nok kommer til udtryk i til dels tidsbundne former, har altså også rødder, der går langt tilbage i tid, hvad jeg senere skal vende tilbage til.

I mit analysearbejde bruger jeg – ud over visse af Angenots begreber – hans arbejde som sammenligningsgrundlag i min diskussion af den aktuelle forfaldstænkning i forhold til tidligere. Desuden kan man sige, at jeg tilføjer en ny dimension til Angenots arbejde med pamfletten, når jeg i afhandlingen analyserer forfaldstænkning i skønlitteraturen.

2.7 Lakuner og løse ender

Lad mig kortfattet samle op. Min forskningsredegørelse har afsløret en række underbelyste områder af forfaldstænkningen og et fravær af dialog mellem de forskellige forskningsarbejder, der med hvert deres perspektiv har den som genstand. Jeg savner derfor en mere helhedsorienteret analyse af tænkningen, især hvad angår

⁹⁰ Ibid., 106.

⁹¹ Ibid., 108.

⁹² Ibid., 95–96.

⁹³ Ibid., 99.

den rolle, de partikulære idéer om sprogets og litteraturens forfald spiller i den, såvel som samspillet mellem forfaldstænkning og sproglig konstruktion af national identitet. Også den retoriske dimension i forfaldstænkernes tekster – et centralt led i identitetskonstruktionerne – kan belyses grundigere. Derudover savner jeg et klarere billede af, hvad der særligt kendetegner forfaldstænkningen i dag i forhold til tidligere, og jeg savner en grundigere belysning af forholdet mellem forfaldsorienterede essayistiske tekster og tilsvarende romaner. Som jeg allerede har skrevet det i min indledning, har min afhandling således til formål at udbedre disse lakuner og give en både mere samlet og mere tekstnær fremstilling af fransk forfaldstænkning i det 21. århundrede.

Kapitel 3: Metodiske principper – idé, begreb, diskurs

Med nærværende afhandling placerer jeg mig i krydsfeltet mellem litteratur- og idéhistorie. Ifølge Angenot kombinerer en idéhistoriker historisering, typologisering, konceptualisering og arkivarbejde¹. Men i disciplinens kerne står idéen, som det er væsentligt at adskille fra begrebet. Hvor et begreb, som litteraturhistoriker Svend Erik Larsen skriver, er knyttet til formelt definerede sprog og ”sigter på at de fænomener der bringes på begreb, fremstår som en enhed”², gælder det omvendt, at ”det der er omfattet af en ide, ikke udgør en enhed, men en helhed af kontrasterende dimensioner der rejser problemet om sandt og falsk, men ikke kan bruges til at løse det”³. Det betyder ifølge Larsen, at fænomener, der begrebsliggøres af samme begreb, ”er det samme”, hvorimod det om idéen gælder, ”at ting der stritter i mange retninger, kan tilhøre samme fænomen uden at ophøre med at være forskellige”⁴. Idéen skal, som Larsen skriver, have et udtryk, men ikke et bestemt⁵. Således kan man sige, at ideen er bundet til et uspecificeret sprog, som til gengæld er knyttet til og derfor varierer afhængigt af en historisk kontekst, hvor begrebet er bundet til et specificeret sprog, der snarere kendetegnes ved sin uafhængighed af denne kontekst. Endvidere viser idéens mangel på sproglig specificitet sig, som Angenot skriver, ved, at selve ordet *idé* er beslægtet med en række andre ord og udtryk, som det kan være svært at adskille klart fra hinanden:

Dans le syntagme « histoire des idées », « idées » est une sorte d’hyperlexème qui englobe synthétiquement plusieurs notions non moins floues et autres catachrèses convenues, agrémentées souvent du correctif sémantique « social » ou « collectif », syntagmes auxquels ont continuellement recours les sciences sociales et historiques tout en ne s’entendant pas sur leur portée : « lieux communs » [...], « idées reçues », « représentations sociales », « croyances collectives », « opinion publique », « cadres mentaux » et « construction collective de la réalité », etc.⁶.

¹ Marc Angenot, *L'Histoire des idées* (Liège: Presses Universitaires de Liège, 2014), 23.

² Svend Erik Larsen, *Tekster uden grænser* (Aarhus Universitetsforlag, 2007), 124.

³ Ibid., 124–25.

⁴ Ibid., 124.

⁵ Ibid., 125.

⁶ Angenot, *L'Histoire des idées*, 52.

I stedet for at forsøge at skelne mellem disse beslægtede ord, kan man fastholde Larsens pointe om, at idéen ikke har et bestemt udtryk. Det er netop, hvad jeg gør i afhandlingen, hvor jeg grundlæggende tilgår forfaldet som idé og ikke som begreb. Og den idé nærmer jeg mig ved at analysere dens udtryksformer.

For en idéhistorisk undersøgelse er idéer kun interessante, fordi de er sociale. Undersøgelsens genstand er med andre ord et samfunds eller dele af et samfunds måde at tænke på inden for et givent tidsrum:

L'historien des idées voit dans ce qui s'écrit, se dit, se représente, et se donne pour crédible dans une société des dispositifs qui « fonctionnent indépendamment » des usages que chaque individu leur attribue, qui « existent en dehors des consciences individuelles » et qui sont « doués d'une puissance sociale » en vertu de laquelle ils s'imposent à tout un chacun et s'intériorisent dans les consciences⁷.

Jeg betragter i overensstemmelse hermed forfaldets idé som en del af et kollektivt tankemønster præget af en række regelmæssigheder, som transcenderer enkeltstående ytringer og enkeltstående værker om forfald. Ved at analysere forfaldsidéens sproglige former, påviser jeg sådanne regelmæssigheder. Da opfatter jeg idéen som en virtuel størrelse, der ikke findes i den empiriske virkelighed, og som jeg derfor må tilgå indirekte gennem det sprog, den konkret er iklædt. Til det formål har jeg ladet mig inspirere af antropologen Clifford Geertz' metodiske principper. Geertz skelner i sine bemærkninger om antropologers arbejde med kulturbeskrivelse mellem "thin description" og "thick description"⁸. Førstnævnte metode går ud på at fremlægge rene data uden fortolkning, hvor sidstnævnte har til formål i højere grad at forsyne dataene med fortolkende kommentarer, fremhæve udvalgte detaljer og begrebslige strukturer og betydninger og at placere dem i en bredere social kontekst⁹. "Thick description" er ifølge Geertz den bedste af de to metoder for forskere som ham, fordi meningsfuld forklaring af og redegørelse for en kultur forudsætter fortolkning. Min metodiske tilgang i nærværende afhandling, hvor jeg bedriver tekstanalyse og ikke antropologisk kulturbeskrivelse, er en form for thick description, idet jeg i mine analyser fortolker og kommenterer udvalgte

⁷ Ibid., 52–53.

⁸ Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, First Edition edition (New York: Basic Books, 1977), 6–7.

⁹ Ibid., 9.

forfaldsorienterede tekstbidder – mine ”data” – og undervejs sætter dem ind i deres socio-historiske og bredere diskursive kontekst. Man kan da sige, at jeg på systematisk vis rekonstruerer den sproglige konstruktion af virkeligheden, som forfaldstænkere foretager i deres tekster. Jeg forsøger med andre ord at tænke *med* dem, at træde ind i deres tankeunivers og at fortolke deres fortolkninger af den verden, som er kontekst for deres tekster. Jeg diskuterer også de forfaldsorienterede teksters potentielle påvirkning af denne kontekst ved for eksempel at spørge, hvilke mennesker og menneskegrupper, der af forfaldstænkere ses som trusler mod den kulturelle orden, og som derfor kan opfattes som mulige ofre i verden uden for teksterne. Også den slags – sommetider noget spekulative – fortolkning og diskussion kan siges at henhøre under *thick description*.

Når man som jeg arbejder med adskillige tekster skrevet af forskellige forfattere, er det oplagt at benytte sig af diskursanalytiske værktøjer. For når jeg i mine analyser ekstrapolerer et fletværk af gennem- og tværgående formuleringer om forfald, nærmer jeg mig ikke blot forfaldets *idé*; jeg afdækker også forfaldets *diskurs*. En diskurs er ifølge Angenot en ekstraindividuel, sociohistorisk, symbolsk og kognitiv ”konstruktion”¹⁰. I et sådant konstruktivistisk perspektiv – og i overensstemmelse med mine overvejelser om idéer ovenfor – undersøger jeg ikke, hvad forfaldet *er*, men hvordan forfaldet bliver italesat af en række forfattere, hvis formuleringer flugter med hinanden i et sådant omfang, at man – til trods for deres individuelle særpræg – kan sige, at de bidrager til samme forfalddiskurs. Om diskursbegrebet skriver Angenot endvidere:

Un discours est, en une conjoncture donnée qu’il contribue à délimiter et à définir, un ensemble de règles combinatoires et un répertoire de préconstruits. Il est une configuration transitoirement stable et spécifique de contraintes, de prodédés, de thèmes et de formes¹¹.

Der findes mange andre definitioner af det komplekse og flertydige diskursbegreb, men de har alle til fælles at bygge på den præmis, at konkrete ytringer altid i et eller andet omfang følger nogle mønstre, som det for et givent tidspunkt er muligt at kortlægge og

¹⁰ Angenot, *L’Histoire des idées*, 52.

¹¹ Ibid., 71–72.

beskrive. Overordnet kan man skelne mellem de definitioner af diskursbegrebet, som betoner diskursens sproglige materialitet – det er generelt tilfældet inden for lingvistiske discipliner¹² – og de definitioner, der bygger på en opfattelse af, at diskursen transcenderer teksten, altså at den er et system af regler, som ligger til grund for teksten – det er tilfældet inden for mere ideologikritiske discipliner. Hvad enten man hælder mest til den ene eller den anden type definition, kommer man dog ikke uden om, at enhver analyse af en diskurs kræver, at man arbejder med et konkret tekstmateriale, altså eksplicitte sproglige artikulationer.

For Angenot befinder diskursen sig på tekstens niveau, idet han skriver, at en diskurs består af en samling ytringer¹³. Han lægger sig da op ad Michel Foucault, som i *L'Archéologie du savoir* i følgende citat, som også Angenot inddrager, skriver således om begrebet:

On appellera discours un ensemble d'énoncés en tant qu'ils relèvent de la même formation discursive ; [...] il est constitué d'un nombre limité d'énoncés pour lesquels on peut définir un ensemble de conditions d'existence. [...] Le discours ainsi entendu n'est pas une forme idéale et intemporelle qui aurait, de plus, une histoire ; [...] il est de part en part historique, – fragment d'histoire, unité et discontinuité dans l'histoire elle-même¹⁴.

Foucault knytter her diskursbegrebet til begrebet ”diskursformation”, som han definerer som en gruppe af ytringer, der henviser til samme genstand¹⁵. En sådan genstand kunne for eksempel være kulturelt forfald. Men det skal ikke forstås således, at genstanden findes i nogen ren form, før den finder vej ind i diskursen. For diskursen konstituerer til dels genstanden. Med Foucaults formulering kan man sige, at diskursformationen på systematisk vis former den genstand, den taler om¹⁶. Det betyder, at diskursformationen ikke har noget lokalisérbart og let afgrænseligt udgangspunkt. Ifølge et grundlæggende diskursanalytisk princip, som man også finder i thick description, kan man derfor ikke adskille tekst og kontekst fuldstændigt. Man bør med andre ord gå ud fra, at teksten selv udgør en del af konteksten. Denne antagelse er et opgør med en klassisk skelnen, som

¹² Se for eksempel under ”Discours” i: Patrick Charaudeau og Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours* (Paris: Seuil, 2002).

¹³ Angenot, *L'Histoire des idées*, 72.

¹⁴ Michel Foucault, *L'archéologie du savoir* (Paris: Gallimard, 1969), 153.

¹⁵ Ibid., 45.

¹⁶ Ibid., 67.

man ellers finder i mange tekstorienterede discipliner – for eksempel nykritikkens sondring mellem værk og forfatter. Imidlertid er det en vanskelig metodisk opgave konstant at holde tekst og kontekst sammen, hvorfor man i sit konkrete analysearbejde med fordel kan holde dem adskilt det meste af vejen. Et sådant metodisk greb opsummerer Angenot således:

[L'histoire des idées] fait apercevoir, en longue ou moyenne durée, une structuration, une permanence et puis elle suit des avatars et des réfections en nombre fini. Elle met dès lors entre parenthèses méthodologiquement (ou elle refoule à l'arrière-plan), une grande part du monde empirique, l'« infrastructure » matérielle et les individualités qui relayent, pour analyser cette logique discursive en elle-même, poser ensuite la question de ses fonctions et de sa force de conviction et de légitimation, de son « rôle » en ré-englobant éventuellement dans le champ d'analyse les individus et les milieux qui l'ont diffusée et lui ont accordé foi¹⁷.

Da jeg i afhandlingens første kapitel præsenterede et sociohistorisk rids, var det for at opsætte en fortolkningsramme for forfaldstænkningen. I mine senere analyser tilsidesætter jeg, i overensstemmelse med hvad Angenot skriver ovenfor, imidlertid denne kontekst for at se isoleret på forfalddiskursens mønstre. Først efter analyserne lader jeg igen diskurs og kontekst mødes, i en opsamlende diskussion af deres indbyrdes forhold, hvor jeg på den ene side drøfter, hvad der i konteksten giver grobund for diskursen og på den anden side spørger, dels hvilke handlinger diskursen kan bidrage til at legitimere i konteksten, dels hvilke former for ekstratekstuel samfundsorden, der forsvares i den. Som Angenot skriver, lader det sig imidlertid vanskeligt gøre at sige noget præcist om de praktiske implikationer af en idé og dens diskursive artikulationer¹⁸. Som jeg tidligere har været inde på, består en af nærværende afhandlings metodiske begrænsninger således i, at den på baggrund af sine analyser udelukkende forholder sig til forfalddiskursens *potentielle* indflydelse på sin kontekst. Jeg ser med andre ord bort fra den praktiske betydning af diskursen for den sociale praksis. Et sådant foretagende ville have krævet et helt andet empirisk materiale end det, afhandlingen bygger på. Omvendt gør jeg heller ikke meget ud af at undersøge eksempelvis de produktions- og udgivelsesbetingelser, som de tekster, jeg arbejder med, har været underlagt. Kort sagt

¹⁷ Angenot, *L'Histoire des idées*, 345–46.

¹⁸ Ibid., 214.

kan man derfor sige, at jeg ikke bedriver diskursanalyse i nogen streng forstand, selvom jeg altså bruger diskursanalytiske begreber.

Jeg vil her indføre et sidste diskursanalytisk begreb for yderligere at tydeliggøre, hvilken diskursiv genstand, jeg indkredser i mit analysearbejde. Det drejer sig om begrebet ”ikke-topisk enhed”, som jeg låner af diskursanalytikeren Dominique Maingueneau. For at forklare dets betydning, kan man først definere dets modbegreb, ”topisk enhed”. Maingueneau definerer topiske enheder som diskursive genstande, der relativt let kan tilgås og afgrænses, fordi de er givet af den sociale praksis ved deres artikulation inden for bestemte diskursgenrer. Det gælder f.eks. tv-avisen, lægekonsultationen og turistguiden¹⁹. Det, der gør topiske enheder umiddelbart tilgængelige og afgrænselige er, at de ofte selv ekspliciterer den genre, de tilhører. Men topiske enheder kan også afgrænses ved henføring til en bestemt begivenhed – for eksempel kan man tale om en topisk diskursenhed, der har formet sig i kølvandet på og i forhold til de tragiske begivenheder i New York den 11. september 2001 – eller til en bestemt fysisk institution – for eksempel kan en topisk enhed bestå af tekster og øvrige former for ytringer, som er produceret inden for murene af en bestemt parlamentsbygning. I sådanne tilfælde nærmer den topiske enhed sig imidlertid den ikke-topiske, fordi den kan være svær at afgrænse klart. Til forskel fra topiske enheder svarer ikke-topiske til diskursformationer. Herom skriver Maingueneau:

Il [le terme formation discursive] permet [...] de désigner tout ensemble d'énoncés socio-historiquement circonscrit que l'on peut rapporter à une identité énonciative : le discours communiste, l'ensemble des discours tenus par une administration, les énoncés relevant d'une science donnée, le discours des patrons, des paysans, etc.²⁰.

Med ”den kommunistiske diskurs”, som Maingueneau her nævner som eksempel, har man at gøre med en diskursformation, der ikke er let at afgrænse. Det er ikke på forhånd indlysende, hvilke tekster og ytringer, der kan henføres til den, og den begrænser sig hverken til bestemte genrer eller klart afgrænselige institutioner. Det er i den forstand, at den kan siges at være ikke-topisk. Hvor det, som citatet viser, kan være vanskeligt at

¹⁹ Dominique Maingueneau, *Discours et analyse du discours – Introduction* (Paris: Armand Colin, 2014), 63.

²⁰ Charaudeau og Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, 271.

adskille begreberne diskurs og diskursformation fra hinanden, er forskellen mellem den topiske og den ikke-topiske enhed mere håndgribelig, og den fokuserer jeg derfor på i afhandlingen, hvor jeg betragter forfaldets diskurs som en ikke-topisk enhed. Det betyder, at jeg tilgår forfaldsdiskursen som en analytisk konstruktion, jeg selv er med til at skabe. I mit arbejde har jeg med andre ord givet mig selv stor frihed i mit valg af empiri. I stedet for blot at vælge eksempelvis tekster skrevet af en enkelt forfatter eller tekster skrevet som reaktion på én konkret begivenhed, har jeg sammensat en række forskelligartede tekster, der nok har til fælles at bygge på idéen om forfald, men som ellers kan have forskellige fokusområder, tilhøre forskellige genrer og være skrevet af forfattere, der ikke alle ligner hinanden eller har noget med hinanden at gøre i øvrigt. Denne metode svarer til den, Maingueneau beskriver her:

Des unités [non-topiques] telles que « le discours raciste », « le discours postcolonial », « le discours libéral », « le discours patronal », [...] sont abondamment invoquées dans certains courants d'analyse du discours, mais aussi dans les médias. S'il veut leur faire correspondre des corpus, le chercheur va prélever des énoncés relevant d'un ou plusieurs genres de discours ; mais il peut aussi y placer des énoncés qu'il a suscités lui-même (sous forme de tests, d'entretiens, de questionnaires...). Cette hétérogénéité des matériaux est contrebalancée par le postulat que les énoncés relevant de cette formation discursive convergent vers un foyer unique, quelque « mentalité » du patronat, des infirmières, des racistes...²¹.

Erstatter man ordet "mentalitet" med "idé", som Maingueneau bruger her, har man en god beskrivelse af det grundlæggende princip om åbenhed, som ligger til grund for mit valg af tekstmateriale. Det er klart, at man som forsker løber en vis risiko ved således at bygge en ikke-topisk enhed op omkring fikspunkter, der ikke fastsættes af de sociale praksisser eller på anden måde er klart afgrænset. For hvordan skal man da afgøre, hvad der er relevant at have med, og hvad der ikke er det? I det følgende vil jeg redegøre for de overvejelser, jeg har gjort mig vedrørende denne metodiske udfordring.

²¹ Maingueneau, *Discours et analyse du discours – Introduction*, 83.

3.1 Empiriafgrænsning

Idéen til nærværende afhandling fik jeg ved at læse to essays af filosoffen Alain Finkielkraut, nemlig *La défaite de la pensée* fra 1987 og *L'identité malheureuse* fra 2013. Hvor førstnævnte tekst giver udtryk for en forfaldstænkning, der fokuserer på sammenbrud i æstetiske og kulturelle hierarkier i tiden efter 1968, kan man sige, at Finkielkraut i sidstnævnte fortsætter ad samme spor, men at hans fokus er flyttet fra kultur i snæver æstetisk forstand over på en række praksisser og værdier, som han tilskriver bestemte befolkningsgrupper i Frankrig. Med andre ord er Finkielkrauts forfaldstænkning gennem de 26 år, som adskiller de to essays, blevet bredere og mere antropologisk orienteret. Denne erkendelse fik mig til at lede efter andre forfaldsorienterede essays udgivet efter *La défaite de la pensée*. Først og fremmest søgte jeg på nettet efter essays, interviews, avisartikler og romaner, som i deres titel indeholdt ord eller formuleringer, som umiddelbart pegede i retning af idéen om et fransk forfald – titler som for eksempel *C'est la culture qu'on assassine*, *La grande déculturation*, *Adieu à la France qui s'en va*, *Argument d'un désespoir contemporain* og *Le suicide français*. Således fandt jeg en lang række tekster skrevet af essayisterne Nicolas Baverez, Alain Soral og Hervé Juvin, politikeren Jean-Pierre Chevènement, filosoferne Gilles Lipovetsky og Alain Brossat, historikeren Jacques Julliard, forfatterne Renaud Camus, Michel Houellebecq, Richard Millet, Pierre Jourde, Jean-Marie Rouart, Marc-Édouard Nabe, Olivier Poivre d'Arvor og Philippe Muray, journalisterne Philippe Val og Éric Zemmour og økonomen Alain Minc²². Et fælles træk ved disse forfatters tekster er deres ofte radikale titler. Men ved at læse dem fandt jeg ud af, at de ikke alle lever op til den bebudede radikalitet – for eksempel er Brossats *Le grand dégoût culturel* og Poivre d'Arvors *Culture – État d'urgence* slet ikke så pessimistiske, som de lyder. Jeg

²² Fx: Nicolas Baverez, *La France qui tombe* (Paris: Librairie Académique Perrin, 2004); Nicolas Baverez, *Après le déluge* (Paris: Tempus Perrin, 2011); Alain Soral, *Abécédaires de la bêtise ambiante: jusqu'où va-t-on descendre? : Socrate à Saint-Tropez* (Paris: Blanche, 2013); Hervé Juvin, *Le renversement du monde: Politique de la crise* (Paris: Gallimard, 2010); Gilles Lipovetsky og Hervé Juvin, *L'occident mondialisé* (Paris: Grasset, 2010); Jean-Pierre Chevènement, *La France est-elle finie ?* (Paris: Fayard, 2011); Alain Brossat, *Le grand dégoût culturel* (Paris: Seuil, 2008); Julliard, *Le malheur français*; Jacques Julliard, *L'École est finie* (Paris: Flammarion, 2015); Olivier Poivre d'Arvor, *Culture, état d'urgence* (Paris: Tchou, 2012); Philippe Val, *Malaise dans l'inculture* (Paris: Grasset, 2015); Alain Minc, *Le nouveau Moyen Âge* (Paris: Gallimard, 1995); Eric Zemmour, *Mélancolie française* (Paris: Le Livre de Poche, 2010); Eric Zemmour, *Le suicide français* (Paris: Albin Michel, 2014).

fravalgte da de tekster, som ikke udtrykker en relativt sammenhængende forfaldstænkning, som bredt orienterer sig mod fransk kultur. Det gjaldt for eksempel Baveres' *La France qui tombe* fra – et essay, der ellers ofte er blevet beskrevet som en moderne klassiker inden for forfaldstænkning – eftersom dets fokus er snævert socioøkonomisk og ikke kulturelt.

Dermed stod jeg tilbage med et reduceret empirisk materiale. I min genlæsning af dette materiale opdagede jeg efterhånden, at en særlig interesse for det franske sprog og fransk litteratur gik igen hos flere af forfaldstænknerne. Samtidig fandt jeg ud af, at disse to partikulære forfaldsidéer også artikuleres i samtidens fiktionslitteratur. Netop denne dimension ved forfaldstænkningen valgte jeg da at fokusere på, og det er grunden til, at jeg i mine analyser primært behandler tekster af Richard Millet, Alain Finkielkraut, Renaud Camus, Michel Houellebecq og Marc-Édouard Nabe, som hver især bruger idéerne om sprogets og litteraturens forfald som afsæt for en bredere kulturorienteret forfaldstænkning. For at give min læser et indtryk af forfaldstænkningens omfang har jeg – om end med mere begrænset analytisk grundighed – imidlertid også valgt at inddrage tekster af andre forfattere, som ikke i samme grad skriver om sprog og litteratur, selvom også de udtrykker en bred kulturorienteret forfaldstænkning. Det gælder for eksempel tekster af Éric Zemmour.

Selvom min afhandling hviler på en læsning af materiale, der er udgivet siden 1980'erne, består den empiri, jeg konkret analyserer, alene af tekster udgivet fra det 21. århundredes begyndelse og frem til i dag. Den relativt snævre tidsperiode har jeg især valgt for at give plads til tekstnærhed i analyserne. Derudover har perioden for Frankrigs vedkommende, som jeg har været inde på i min indledning, ifølge flere forskere været præget af en særligt negativ tidsånd og tiltagende forfaldstænkning, hvad der i sig selv gør det interessant at analysere forfaldsorienterede tekster udgivet inden for den. Dertil kan man føje, at terrorangrebene på World Trade Center i 2001 har haft fundamental betydning for Vestens selvopfattelse, hvad der yderligere retfærdiggør mit fokus på det 21. århundrede. Imidlertid vil jeg igen understrege, at mit valg ikke afspejler en opfattelse af, at forfaldstænkningen begrænser sig til den periode. Godt nok analyserer jeg i udgangspunktet den aktuelle forfaldstænkning som et lukket og stabilt system, men som vi senere skal se, trækker jeg også tråde tilbage i tid.

Kapitel 4: Essayistiske forfaldstekster

I dette kapitel analyserer jeg den forfaldstænkning, der kommer til udtryk i tekster, som jeg hidtil uden videre præcision har beskrevet som essayistiske. Dette paraplyord omfavner en række genrer og kan sidestilles med det, Angenot betegner som "idélitteratur"¹, og som inkluderer essays, pamfletter og satiriske tekster. Af de tre genrer er den mest omfangsrige og vanskeligst afgrænselige essayet. Det kan for eksempel defineres på følgende to måder:

1) Au sens large, tout texte d'idées d'une certaine ampleur, mais qui ne prétend pas à l'exhaustivité du traité ; au sens étroit, ouvrage de réflexion d'abord caractérisé par un ton personnel, des développements garantis par la sincérité de l'énonciateur plus que par la rigueur démonstrative, une écriture qui joue sur le discontinu, le raisonnement par analogie, le recours à une rhétorique de la persuasion plus que de la conviction².

2) Le mot doit être entendu strictement : tentative et épreuve dans l'ordre du jugement à partir de l'observation et de l'expérience. Cette inévitable ouverture entraîne que l'œuvre puisse être longue, brève [...], qu'elle exclue toute saturation et systématique conceptuelles et qu'à tout le moins dans la forme issue qui conserve une pertinence jusqu'au XVIIIe siècle, elle s'attache aux rapports de l'homme à lui-même, à la société, à Dieu. [...] Il conserve sa pertinence dès lors qu'il désigne des recueils d'observations ; sa fortune contemporaine reste liée à l'intervention constante de l'écrivain dans le siècle [...]³.

De to definitioner fortæller os, at essays sætter ord på idéer og holdninger. Det samme kan man sige om pamfletter, der da også i en vis forstand passer ind i definitionerne. Men hvor pamfletten er skrevet imod doxaen, finder essayet i højere grad genklang i den. Essayet er derfor mindre polemisk end pamfletten. Pamflettens polemiske karakter viser sig, som jeg nævnte i min forskningsredegørelse, i dens udpegning af modstandere, som stilles op over for udsigeren, der står alene med de sandheder, som han mener, doxaen fornægter: "Le pamphlétaire prétend affronter l'imposture, c'est-à-dire le faux qui a pris la place du vrai, en l'excluant, lui et sa vérité, du monde empirique"⁴. Som

¹ Angenot, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, 23.

² Michel Jarrety, *Lexique des termes littéraires*, Le Livre de Poche (Paris: Le Livre de Poche, 2000), 168.

³ Éditions Larousse, "Essai", *Encyclopédie Larousse en ligne*, set 14. august 2017, <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/essai/187246>.

⁴ Angenot, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, 38.

Durand og Sindaco skriver, kendetegnes pamfletten endvidere ved sin mobilisering af affektive intensiteter på bekostning af fornuften⁵. Endelig kendetegnes pamfletten, som Angenot skriver, ved dens nostalgiske dimension: "[l]e noyau invariant de toute parole pamphlétaire est la nostalgie d'un Âge d'Or et le sentiment d'une dégradation irréversible des valeurs culturelles ou sociales, dégradation dont on ne voit encore que les signes avant-coureurs"⁶. Imidlertid kan disse forskellige kendetegn ved pamfletten også i en vis udstrækning påvises i essays. Af den grund bør man – i stedet for at forsøge at skelne klart mellem pamfletten og essayet – efter min opfattelse betragte de to genrer som dele af samme kontinuum, hvor pamfletten er mere radikal og polemisk end det blødere essay, som det ellers deler træk med. Eller man kan betragte det pamfletære som en særlig dimension ved essayet, som der kan være skruet mere eller mindre op for.

Jeg har på baggrund af disse overvejelser valgt at betegne mit empiriske materiale som essayistisk. Det betyder, at jeg ikke kategoriserer dets enkelte tekster som enten essays eller pamfletter. For øvrigt ville sådanne kategoriseringer forudsætte en vurdering af en given teksts grad af genklang i doxaen, som jeg jo ikke undersøger i afhandlingen. Til gengæld holder jeg de essayistiske tekster adskilt fra de fiktionstekster, som jeg først analyserer senere. Derved skelner jeg overordnet mellem såkaldt enthymemiske tekster og narrative tekster. Enthymem er et begreb, jeg låner af Angenot, som definerer det som en ytring, der indeholder en værdidom⁷. Og tekster, der indeholder værdidomme, kan altså på tilsvarende vis siges at være enthymemiske. Selvom dette kendetegn i en vis forstand gælder næsten alle tekster, er der forskel på, i hvor høj og eksplicit grad de er enthymemiske. Sat på spidsen kan man eksempelvis sige, at essays og pamfletter generelt er mere enthymemiske end ingredienslisten på en pose forårsruller.

Mit fokus på de essayistiske teksters enthymemiske dimension og min nedtoning af vigtigheden af at holde pamfletten og essayet adskilt har fået mig til i mit empiriske materiale også at inkludere tekster, der ikke hører disse to genrer til. I begrænset omfang har jeg således medtaget trykte interviews med forfaldstænkere og enkelte

⁵ Durand og Sindaco, "Postures et figures « néo-réactionnaires »", 32.

⁶ Angenot, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, 94.

⁷ Ibid., 31.

uddrag af radioprogrammer, som de har deltaget i. Det kan måske virke dristigt at overskride genregrænser på den måde, men det er som bekendt en form for risiko, man under alle omstændigheder løber, når man som jeg har valgt at arbejde med en ikke-topisk enhed, og jeg mener netop, at mit valg af et sammensat empirisk materiale kan forsvares med henvisning til den enthymemiske dimension i dets enkelte tekster, som til en vis grad gør forskellen mellem pamfletten og essayet underordnet. For eksempel kunne de værdidomme, der fældes i en radioudsendelse for så vidt lige så godt have været skrevet ned i et essay.

4.1 Tre forfaldstænkere: Millet, Finkielkraut, Camus

I mine analyser i det følgende fokuserer jeg først på tekster skrevet af Richard Millet, Alain Finkielkraut og Renaud Camus, som jeg her vil knytte en række korte biografiske kommentarer til.

Richard Millet (1953-) er essayist og pamflet- og skønlitterær forfatter. Han er også redaktør ved Gallimard, hvis læsekomite han desuden var medlem af indtil 2012, hvor han måtte forlade posten efter at være blevet udsat for voldsom kritik for sit *Éloge littéraire d'Anders Breivik*, hvori han beskriver den norske massemander Anders Breivik som symptom på en identitetsmæssig desillusionering, der skyldes Europas fornægtelse af sin kristne kulturarv. Siden han i 1986 udgav *Le sentiment de la langue* har han derudover stædigt forsvaret det franske sprog, og idéen om sprogets og litteraturens forfald udgør kernen i størstedelen af hans omfattende værk, der tegner et billede af et Frankrig og et Europa i generelt kulturelt forfald. Selvom han møder hård kritik for sine tekster er han ganske respekteret i litterære kredse, hvor han – udover at være anerkendt for sine egne litterære talenter – kaldes "faiseur-de-Goncourt", fordi han har været redaktør på Jonathan Littells *Les bienveillantes*¹ og Alexis Jennis *L'art français de la guerre*², som begge har vundet den prestigøse litterære pris.

Alain Finkielkraut (1949-) er filosof og essayist. I 2014 forlod han sin stilling som filosofiprofessor ved l'École Polytechnique, da han blev valgt ind i Det Franske Akademi. Han er af offentligheden især kendt for sit mangeårige kulturorienterede debatradioprogram *Répliques* på France Culture – et program hvor både Millet og Camus har været gæster – og for sin deltagelse i diverse debatprogrammer på tv. Han har længe forsvaret republikanske friheds- og verdslighedsværdier, og han har i den sammenhæng rettet en heftig kritik mod det franske skolesystems udvikling gennem de seneste årtier. Han har siden udgivelsen af sit essay *La défaite de la pensée* i 1987 desuden fremhævet nødvendigheden af kulturelle hierarkier og kritiseret kulturel relativisme. I *L'identité malheureuse* overfører han denne kritik til

¹ Jonathan Littell, *Les bienveillantes* (Paris: Gallimard, 2006).

² Alexis Jenni, *L'art français de la guerre* (Paris: Gallimard, 2011).

multikulturalisme og kommunitarisme, alt imens han taler for nødvendigheden af en fælles nationalkultur i Frankrig.

Renaud Camus (1946-) er forfatter til både skønlitterære værker, essays, udgivne dagbøger og diverse lokalområdebeskrivelser. Af offentligheden er han især kendt for sit polemiske udtryk "le grand remplacement"³, som han bruger til at beskrive, hvad han opfatter som en af indvandring båret udskiftning af europæisk kristen kultur med især muslimske kulturer. Også i 2000 gjorde han sig bemærket, da han blev anklaget for antisemitisme efter at have sagt, at der var for mange jøder ansat på fransk radio. Desuden er han grundlægger af det nationalistiske *Le Parti de L'In-nocence*, der blev oprettet i 2002. Selvom han ikke ser sig selv som højreorienteret, opfordrede han i 2012 til at stemme på Le Front National⁴. Derudover meldte han i efteråret 2016 ud, at han intenderede at stille op til præsidentvalget i 2017 med det mål at sætte en stopper for den muslimske indvandring til Frankrig – han fik dog aldrig den nødvendige opbakning til overhovedet at kunne præsentere sig som kandidat. Camus er desuden en flittig bruger af Twitter og Facebook, og af og til skriver han for det højreorienterede onlinemedie Boulevard Voltaire.

³ Renaud Camus, *Le Grand Remplacement* (Plieux: Chez l'auteur, 2015), [2011].

⁴ lefigaro.fr (unavngiven forfatter), "L'écrivain Renaud Camus appelle à voter Le Pen", *Le Figaro*, 27. marts 2012, <http://www.lefigaro.fr/livres/2012/03/27/03005-20120327ARTFIG00691-l-ecrivain-renaud-camus-appelle-a-voter-le-pen.php>.

4.1.1 Sprogets og litteraturens forfald

Det første tema, der skal analyseres, er sprogets og litteraturens forfald.

I sin udlægning af Frankrigs og Vestens kulturelle forfald, sætter Richard Millet ofte ord på sine overvejelser om franskmænds sprogbrug og omgang med skønlitteraturen. Han tager da udgangspunkt i egne erfaringer, som for eksempel når han på baggrund af, hvordan folk omkring ham taler, fælder hårde domme over mundligt fransk, hvis mangel på kvalitet han opfatter som en åbenlyst objektiv sandhed: "Qu'on parle mal, aujourd'hui, c'est un fait, et cela m'est insupportable"⁵. Det at en påstået sandhed på den måde understøttes af en personlig følelse i stedet for et rationelt argument er et gennemgående pamflettræk ved Millets essayistiske tekster. Samtidig kan man i eksemplet her som læser ikke vide, hvem han refererer til med "on", og man får indtryk af, at det er den franske befolkning i det hele taget, der i hans øjne ikke mestrer fransk godt nok. I et andet eksempel, hvor han præciserer, hvori det sproglige forfald består – også her ved at fremkomme med subjektive påstande uden egentlige argumenter – er det skriftligt fransk, som er genstand for hans kritik: "L'orthographe est devenue incertaine, la syntaxe flottante, les esprits veules: fantasme, fatalité ou hantise, l'oralité est devenue le seul modèle littéraire, car « authentique », « immédiate », « convivial »"⁶. Han mener altså, at talesprogets påvirkning af skriftsproget resulterer i en opblødning af sprogbrugen, som er ødelæggende for skønlitteraturen. Samtidig opfatter han, som man ser, den kritisable sprogbrug som udtryk for åndelig svaghed.

I tider, hvor folk således maltrakterer sproget, må det ifølge Millet forsvares. Det gælder om at "[d]éfendre les vertus de l'étymologique, du subjonctif, du point-virgule" for at modgå de sproglige forandringer, han observerer⁷. Men, skriver han, Frankrig er ramt af en "crise de l'amour de la langue"⁸, som gør, at folk ikke bruger deres sprog med tilstrækkelig omhyggelighed og bevidsthed. Denne holdning hænger sammen med hans generelle modstand mod reduktionistiske opfattelser af sproget som et rent kommunikationsværktøj, som han for eksempel formulerer således: "[c]e qui s'est

⁵ Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, 115.

⁶ Ibid., 21.

⁷ Richard Millet, *Le sentiment de la langue* (Paris: Table Ronde, 2003), 175, [1986].

⁸ Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, 91.

effondré, ce n'est pas la langue en tant que medium, mais l'œuvre même qu'est la « langue française »⁹. Millet betragter altså det franske sprog som noget, der i sin essens har en æstetisk dimension, som der ikke længere værnes om. Og, som han skriver, rammer dette forfald i dag skønlitteraturen, idet han mener, at den franske roman er "devenu [...] un tas d'ordures par appauvrissement linguistique"¹⁰. Hans dom over romanen kan forstås i lyset af hans generelle opfattelse af, at de fleste af hans samtids forfattere skriver på samme stilforladte og ensformige måde – en pointe han for eksempel underbygger ved med et metaforisk udtryk at skrive om sprogets "vinter"¹¹, hvorved han antyder, dels at dets storhedstid er forbi, dels at dets nuancer er blevet udvisket af en monoton farve, som den, idéen om den hvide sne henleder tankerne på. Han mener eksempelvis, at der ikke længere findes litteratur, som vidner om specifik territorial oprindelse:

Le jeu de la langue et du territoire étant une autre définition de la littérature, on peut, de ce point de vue, dire aujourd'hui que la France est morte, vu qu'il n'y a plus nul écrivain pour en déployer le paysage ni en rendre sensible le filigrane historique. La langue française est peut-être parvenue au bout de ses possibilités littéraires¹².

Dette er et eksempel blandt mange på, at Millet knytter sine idéer om sprogets og litteraturens forfald til en grundlæggende idé om kulturens forfald – her ved metaforisk at nævne Frankrigs død. Han fremstiller derved Frankrig som et land, der ikke længere befinder sig i sin kulturelle idealtilstand. Det samme gælder, når han nævner "tous les signes d'une décadence : illettrisme, analphabétisme, déculturation, haine du savoir, de la pureté, de la grandeur, de l'unité, de l'autorité"¹³, når han med endnu et metaforisk udtryk skriver, at det franske sprog er "le corps mort de la civilisation occidentale"¹⁴, når han knytter "la paupérisation littéraire" til "la crise identitaire"¹⁵, når han bruger

⁹ Millets kursivering. Ibid., 103.

¹⁰ Richard Millet, *Langue fantôme suivi de Eloge littéraire d'Anders Breivik (e-bog)* (Paris: Pierre-Guillaume de Roux, 2012), placering 214.

¹¹ Richard Millet, *Désenchantement de la littérature* (Paris: Gallimard, 2007), 15.

¹² Ibid., 26.

¹³ Millet, *Langue fantôme suivi de Eloge littéraire d'Anders Breivik (e-bog)*, placering 116.

¹⁴ Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, 106.

¹⁵ Millet, *Langue fantôme suivi de Eloge littéraire d'Anders Breivik (e-bog)*, placering 365.

udtrykket "France, pays de la mort littéraire"¹⁶, og når han skriver, at "[l]a France est une phrase, et celle-ci est mourante"¹⁷. Eksemplerne understreger hans idéer om, at Frankrigs kulturelle idealtilstand hører fortiden til, at sprogligt og litterært forfald er symptomer på kulturelt forfald, og at sprog, litteratur og national identitet er tæt knyttet til hinanden. Man kan her tilføje en række lignende eksempler, såsom når han med formuleringen "la mort de la langue qui nous a constitués"¹⁸ fremskriver franskhed som noget, der er betinget af det franske sprog, når han nævner "[l]a civilisation littéraire que nous sommes en train de quitter"¹⁹, når han med reference til Joseph de Maistre skriver, at "[u]ne nation n'est qu'une langue"²⁰, og når han skriver, at "[l]a France, naguère pays littéraire par excellence, n'est plus qu'une république bananière de la littérature"²¹, hvorved han peger på samtidens bevægelse væk fra en skønlitterær storhedstid.

I *L'identité malheureuse* skriver Alain Finkielkraut: "Pour le nouveau régime sémantique, la forme ne compte pour rien, seul le sens fait sens. Et si la forme n'a aucune importance, alors à quoi bon se fatiguer à *mettre les formes*?"²². Med denne kritiske bemærkning og dette spørgsmål taler Finkielkraut ligesom Millet imod et instrumentalistisk sprogsyn, hvor sproget blot opfattes som et værktøj til kommunikation, og hvor sansen for dets æstetiske dimension og for stilistiske niveauer negligeres. Hans generaliserende udtryk "semantisk regime" giver læseren indtryk af, at han er af den opfattelse, at størstedelen af den franske befolkning har indoptaget det instrumentalistiske sprogsyn, som i hans øjne gør sproget ensformigt og forsimplet: "Une fois le verbe réduit à un véhicule, à un moyen d'information et de communication, tout le monde en vient à emprunter le plus confortable"²³. Det skal altså ikke være let at bruge sproget, ifølge ham. Udover at vedrøre det talte dagligdagssprog, påvirker det instrumentalistiske sprogsyn i hans øjne også den skønlitteratur, der udgives i dag, i en

¹⁶ Richard Millet, *Lettre aux Norvégiens sur la littérature et les victimes* (Paris: Pierre-Guillaume de Roux, 2014), 23.

¹⁷ Richard Millet, *Le dernier écrivain* (Saint-Clément-de-Rivière: Fata Morgana, 2005), 31.

¹⁸ Ibid., 34.

¹⁹ Richard Millet, *L'enfer du roman: Réflexions sur la postlittérature* (Paris: Gallimard, 2010), 62.

²⁰ Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, 110.

²¹ Millet, *Langue fantôme suivi de Eloge littéraire d'Anders Breivik (e-bog)*, placering 176-177.

²² Finkielkrauts kursivering. Finkielkraut, *L'identité malheureuse*, 159.

²³ Ibid., 157.

tid som han beskriver med udtrykket "ère postlittéraire"²⁴. Således peger han på en grundlæggende kulturel forandring, hvor franskmændenes interesse for skønlitteraturen i forhold til tidligere er blevet indskrænket, og denne idé bruger han til at kritisere deres sprogbrug ved at forbinde det forhold, at de i hans øjne i stadig ringere grad mestrer det franske sprog med det, at de er ophørt med at læse fransk litteraturs store klassikere. Som han skriver: "ce qui se perd [...] c'est le *surmoi littéraire* qui faisait tenir la langue debout. Et l'on voit la conversation française s'avachir au moment même où les nouvelles technologies portent à son apogée la communication entre les hommes"²⁵. Sansen for sprogets litterære kvaliteter fortrænges i en tid, hvor kommunikation er et kerneord i opfattelsen af sprog, og hvor kendskabet til skønlitteraturen daler.

Den store betydning, Finkielkraut tillægger den gode sprogbrug, konkretiserer han eksempelvis under et interview, hvor han omtaler den tidligere præsident François Hollande: "Difficile d'incarner la nation quand on pratique systématiquement le redoublement du sujet. « La France, elle a des atouts ». Cette syntaxe sied aux enfants, pas au chef de l'État"²⁶. Finkielkraut gør således problemet med sprogets tilstand til et nationalt anliggende ved at præsentere det at tale godt som en norm for præsidentembedet og – kunne man sige – for moralsk beskaffenhed i det hele taget. Det samme gælder hans kritiske holdning til sin samtids skønlitteratur. Under sin tiltrædelsestale i *Det Franske Akademi* i 2016 sagde han således: "La France s'est rappelée à mon bon souvenir quand, devenue société post-nationale, post-littéraire et post-culturelle, elle a semblé glisser doucement dans l'oubli d'elle-même"²⁷. I denne udpegning af generelle kulturelle forandringer, hvor han personificerer Frankrig, afslører han sin idé om en brudt idealtilstand. At Frankrig i hans øjne kan glemme sig selv, fortæller noget om, at han mener, at en særlig fransk kulturel essens i dag er gået tabt. Ligesom Millet knytter Finkielkraut altså sine idéer om litteraturens og sprogets forfald til en overordnet idé om et kulturelt forfald, som han præsenterer som en indlysende sandhed.

²⁴ Ibid., 159.

²⁵ Finkielkrauts kursivering. Ibid., 153–54.

²⁶ Jérôme Béglé, "Alain Finkielkraut : 'Ma France'", *Le Point*, 4. september 2015.

²⁷ Alain Finkielkraut, "Alain Finkielkraut: son discours à l'Académie", *Causeur*, 28. december 2016, <http://www.causeur.fr/alain-finkielkraut-discours-academie-36469.html>.

Også Renaud Camus opfatter det franske sprogs forfald som indlysende. For eksempel har han i Finkielkrauts radioprogram *Répliques* sagt, at han er bange for, at der er ved at ske en indsnævring af det franske sprogs ordrigdom. Det alvorlige ved sprogets tilstand er, som han siger, "la diminution de la largeur du clavier [...] La langue n'est pas seulement un instrument d'expression [...], elle est aussi un instrument de perception du monde"²⁸. Camus modsætter sig ligesom Millet og Finkielkraut et instrumentalistisk sprogsyn, og han ser sprogets forfald som et problem, der går mere dybt end som så, fordi det påvirker selve tænkningen. Forfaldet består, som han siger, konkret i blandt andet konjunktivs og fremtidsformernes forsvinden, etymologisk glemsel, udglatning af stilistiske forskelle og syntaksens sammenbrud²⁹. Han beskriver desuden sin samtid som en "temps où les phrases ne sont que des mots mis à la suite les uns des autres en un ordre incertain"³⁰, og han mener, i tråd med Millet og Finkielkraut, at Frankrig i dag er et "post-litterært regime"³¹. Problemet med litteraturens og sprogets forfald gør han endvidere til et nationalt problematisk anliggende ved at skrive, at "[l]'état de la langue, nous le croyons très profondément, est le reflet fidèle de celui d'une société et même, plus gravement d'une nation"³². Endelig fremskriver også han idéen om, at Frankrig har brudt med en kulturel idealtilstand – et brud som sprogets forfald er symptom på: "La décivilisation se mesure à la sortie (bavarde) du langage"³³.

²⁸ Camus i: Alain Finkielkraut, "Le destin de la langue française", *Répliques* (France Culture, 15. april 2000), 16 :31, <https://www.youtube.com/watch?v=seKCP2mPXEA>.

²⁹ Ibid., 17:10.

³⁰ Camus, *La grande déculturation*, 104–5.

³¹ Renaud Camus, *Du sens* (Paris: P.O.L., 2002), 229.

³² Camus, *Le Grand Remplacement*, 203.

³³ Renaud Camus, *Décivilisation* (Paris: Fayard, 2011), 205.

4.1.2 Sammenbrud i æstetiske og kulturelle hierarkier

Det næste tema, vi skal se på, er det sammenbrud i æstetiske og kulturelle hierarkier efter 1968, som i kerneforfatterens øjne har haft katastrofale konsekvenser for fransk kultur.

Når Millet beskriver sine æstetiske idealer, bruger han i forskellige sammenhænge og med forskellige betydninger ordet "vertikalitet"¹. Det gælder for eksempel, når han fremstiller stilistiske niveauforskelle – der jo indebærer en vertikal opdeling af sproget – som en forudsætning for kulturen. Han beklager sig da over den udglatning, han mener, har ramt fransk og europæisk litteratur som resultat af en verdensomspændende æstetisk uniformiseringspraksis, ved for eksempel at nævne

cet effacement, ce grand renoncement à la littérature qui a lieu au profit du seul roman international sans style ni mémoire, et interchangeable, infiniment recyclé, donc illisible, un roman qui n'existe plus que par la croyance obligée dans le romanesque, voilà ce que j'appelle la postlittérature².

For Millet er stilistisk singularitet altså en forudsætning for ægte skønlitteratur. Når han som ovenfor betegner sin tid som postlitterær, betoner han igen det kulturelle brud, han mener, er indtruffet. At denne forestilling hænger sammen med hans idé om et sammenbrud i æstetiske hierarkier, kan vi forstå ud fra hans kritik af kulturforfladigelsen i de vestlige demokratier: "Il est même légitime de se demander si, en abolissant toute idée de grandeur, de hiérarchie, de jugement, de critique, de goût, la démocratie ne tue pas la littérature"³. Det er altså det demokratiske lighedsideal – egalitarismen – Millet her forholder sig til med skepsis. Ud over sit æstetiske syn på vertikaliteten, tillægger han den også en religiøs betydning. Det ser man for eksempel, når han nævner "la dimension quasi sacrée de la syntaxe, dont la littérature serait la manifestation la plus vivante et la plus haute"⁴, og når han skriver at "on oublie que les mots ont un sens et la

¹ Se for eksempel : Millet, *Désenchantement de la littérature*, 25; Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, 117.

² Millet i: Mathias Rambaud, red., *Lire Richard Millet* (Paris: Pierre-Guillaume de Roux Editions, 2015), 35.

³ Millet, *Désenchantement de la littérature*, 36–37.

⁴ Millet i: Rambaud, *Lire Richard Millet*, 39.

syntaxe une fonction qui relève du sacré”⁵. Det er således ikke overraskende, at han ofte forbinder sin idé om de æstetiske hierarkiers sammenbrud med en religiøs tilbagegang: ”L’effondrement du vertical au profit de l’horizontal n’est pas seulement emblématique de la fin du christianisme : il est l’actualisation d’une dévalorisation générale”⁶. Den generelle kulturelle forfladigelse viser sig for ham i sproget, som han beskriver som ”le lieu privilégié [...] de l’effondrement de la verticalité”⁷, såvel som i skønlitteraturen: ”La littérature suppose une hiérarchie de l’inactuel : une échelle de valeurs, la verticalité, une puissance critique – tout le contraire de l’horizontalité d’un Occident mosaïfié par les minorités et rongé par le refus de toute forme d’autorité”⁸. Den for ham at se ægte skønlitteratur fremstiller han på den måde som truet af kulturel relativisme og antiautoritarisme. Eksemplet viser desuden, at hans idé om vertikalitet også har en historisk dimension. Dertil kommer en etnisk, antropologisk og kønsmæssig dimension, som for eksempel viser sig, når han beklager, at han i sin egenskab af hvid, katolsk, heteroseksuel og oprindelig franskmand har mistet sin hegemoniske status i en ny globaliseret verdensorden⁹. Dette vilkår ser han blandt andet som en konsekvens af den åbne forsoningsånd, som Vestens skam over sin voldelige fortid ifølge ham har frembragt:

Il est possible que l’horizontalité culturelle (ou le multiculturalisme, ou le relativisme généralisé) soit le contrecoup, voire le prix que doit payer la culture humaniste pour avoir permis non seulement le goulag, Auschwitz et Hiroshima, mais aussi les justifier a posteriori, en un mouvement expiatoire qui trouvera dans le Spectacle post-éthique sa vraie justification¹⁰.

For Millet er kulturel horisontalitet, multikulturalisme og generel relativisme altså nærmest synonymmer. Ved at pege på de mørke og følsomme kapitler i menneskehedens nyere historie fremstiller han de kulturelle normer, han mener, præger nutidens Vesten, som resultatet af et traume. Det er altså snarere dårlig samvittighed end oprigtig godhed, der i hans øjne har gjort vestlige landes befolkninger åbne og tolerante over for andre. Dette hensyn til andre betyder ifølge Millet, at man intentionelt nedtoner

⁵ Richard Millet, *L’opprobre : Essai de démonologie* (Paris: Gallimard, 2008).

⁶ Millet, *Désenchantement de la littérature*, 25.

⁷ Millet, *Arguments d’un désespoir contemporain*, 70.

⁸ Millet, *Désenchantement de la littérature*, 59.

⁹ Millet i: Rambaud, *Lire Richard Millet*, 46–47.

¹⁰ Millet, *Arguments d’un désespoir contemporain*, 109.

vigtigheden af sin egen kultur til fordel for andres, og derved sker der altså et nedbrud i et fra et vestligt perspektiv tidligere gældende kulturelt hierarki. Det bringer os tilbage til hans kritik af den stilistiske forfladigelse i litteraturen, som er uløseligt forbundet til hans kritik af kulturelrelativismen:

Ainsi s'est réalisé en France le vieux vœu de démocratisation littéraire : une unification par le bas, sinon par les égouts linguistiques, un aplatissement qui nous rappelle que le pire a eu lieu, et qu'il est donc possible de considérer la quasi-totalité de la littérature française comme l'avenue des Champs-Élysées, à Paris, que les Français prétendent la plus belle avenue du monde mais qui est en réalité la plus vulgaire, par la population tiermondisée qui la fréquente comme par sa vocation commerciale, sinon prostitutionnelle¹¹.

Som vi ser det udtrykt her, viser den kulturelle forfladigelse sig for Millet ikke blot i det eksterne forhold mellem forskellige kulturer, men også i det interne forhold mellem eliten og masserne inden for Frankrigs grænser. Den demokratisering af kulturlivet, som han kritiserer, omfatter endvidere "la victoire de la plèbe sur l'ordre, le goût, l'élégance, la profondeur"¹² såvel som det forhold, at "[n]'importe qui se prétend écrivain"¹³. Ifølge ham er der kort sagt sket et generelt sammenbrud i æstetiske og kulturelle hierarkier, som han opfatter som et forfald. Og sammenbruddets oprindelse henfører han især til 1968 – et år, der som han skriver, markerede begyndelsen på en stadig igangværende forfaldsperiode med overgang fra vertikalitet til horisontalitet¹⁴.

Årstallet 1968 bringer os videre til Finkelkraut, der ligesom Millet kaster et kritisk blik på perioden siden da. Allerede i *La défaite de la pensée* fra 1987 kritiserede han kulturelrelativismens opløsning af skellet mellem god og dårlig kunst, hvilket han dengang eksemplificerede med en pointe om, at et par støvler med en stor designers navn påtrykt tillagdes samme værdi som Shakespeares værk¹⁵. At han mener, at der er sket et sammenbrud i de æstetiske hierarkier viser sig, som vi har set, også i hans kritik af den franske sprogbrug, idet han påstår at leve i en tid præget af "mépris de la forme, c'est-à-

¹¹ Millet, *Langue fantôme suivi de Eloge littéraire d'Anders Breivik (e-bog)*, placering 519.

¹² Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, 105.

¹³ Richard Millet, *Harcèlement littéraire* (Paris, France: Gallimard, 2005), 63.

¹⁴ Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, 54.

¹⁵ Alain Finkelkraut, *La défaite de la pensée* (Paris: Gallimard, 1989), 152, [1987].

dire du style”¹⁶. Idéen om de æstetiske hierarkiers sammenbrud fører han i *L’identité malheureuse* videre over i en kritik af en multikulturalistisk doxa, som for ham at se udfordrer fransk kulturs hegemoniske status i dag. Derved glider hans æstetiske kulturforståelse sammen med en forståelse, der er mere etnisk-antropologisk orienteret. Omdrejningspunktet for hans kritik er her det franske skolesystem, hvor han mener, at franske litterære klassikere har mistet status, og hvor man ikke længere har nogen fornemmelse for sproglig kvalitet:

À l’ère des droits humains et des sciences de l’homme, toutes les statues sont déboulonnées. Corneille et Racine descendent de leur piédestal, on ne salue plus la grâce ou la justesse de leurs alexandrins car, pense-t-on, tous les discours, toutes les formulations se valent, à charge pour le grammairien devenu linguiste d’homologuer les plus fréquents¹⁷.

Således kobler Finkielkraut de franske litterære klassikeres statustab til tidens kulturelrelativisme. Dertil kommer hans kritik af de såkaldte ”nouveaux grammairiens”, som forsvarer opblødning af regler for sprogbrug:

Au lieu, comme autrefois, de soumettre l’expression orale aux règles du bien écrire, ils entreprennent de l’arracher à l’emprise mortifère des puristes : la pratique majoritaire désormais constitue la norme. À ceux qui s’interrogent anxieusement sur la valeur du changement, ils répliquent allégrement que la valeur réside dans le changement lui-même et que la fin d’un monde n’est pas la fin d’un monde mais l’aube d’une vie nouvelle. Il ne saurait y avoir, pour ces optimistes à tous crins, de débâcle syntaxique ou d’appauvrissement lexical¹⁸.

Finkielkraut kritiserer altså det pøbelvælde, der i hans øjne dikterer løse normer for sprogbrug. At han da i sin kritik af brugen af og synet på det franske sprog skriver om afslutningen på en verden, viser igen hvorledes han placerer dette sprog i kernen af sin vidtrækkende forfaldstænkning. Særligt tydeligt ser han de således forandrede sprognormer og den generelle kulturelle forfladigelse manifestere sig i skolesystemet, hvor ”[l]’horizontalité règne”¹⁹, og som samtidig afspejler et fransk samfund, hvor ”tout

¹⁶ Yves Delahaie, ”La langue française est-elle en voie de disparition ?”, *L’Obs*, 5. juli 2011, 33:00, <http://leplus.nouvelobs.com/contribution/164169-la-langue-francaise-est-elle-en-voie-de-disparition.html>.

Finkielkraut, *La défaite de la pensée*, 152.

¹⁷ Finkielkraut, *L’identité malheureuse*, 154.

¹⁸ Ibid., 154–55.

¹⁹ Alain Finkielkraut, *Qu’est-ce que la France ?* (Paris: Stock, 2007), 112.

usage est bon” og respekten er blevet til en rettighed, der tillader alle at tale, som de har lyst²⁰.

Finkielkraut ser i *L'identité malheureuse* tilbage på sin egen skolegang i 1950'erne og 1960'erne, hvor han som barn af en polsk tilflytterfamilie i skolen selv måtte lægge sin kulturelle bagage fra sig for at indoptage en fransk fælleskultur og franske værdier – med andre ord lod han sig assimilere. Den personlige anekdote bruger han til at understrege, at man til forskel fra dengang, han selv gik i skole, ikke længere anser det nationale fælleskab for at være hævet over individet, og at man i tiden efter 1968 har dekonstrueret de nedarvede værdier, som dannede grundlag for det for ham se uundværlige kulturelle hierarki²¹. Således har man ifølge ham i dag et skolesystem, der bygger på et hierarkiundergravende princip, som fordrer ”non plus l'ouverture de l'héritage aux nouveaux arrivants mais la reconnaissance de la diversité des héritages ; non plus la tradition nationale mise à la porte de ceux qui viennent d'ailleurs, mais sa mise en sourdine par respect des différences”²². En sådan vekslen mellem idéen om de æstetiske hierarkiers sammenbrud og idéen om et sammenbrud i det hierarki, hvori fransk kultur tidligere var hævet over andre udefrakommende kulturer, er gennemgående hos Finkielkraut.

Renaud Camus nærmer sig Millet og Finkielkraut, når han med ærgrelse skriver om en ”[...] crise *démocratique* de la culture française [...]”, som er indtruffet i sidste tredjedel af det 20. århundrede²³. Camus mener grundlæggende, at det demokratiske lighedsprincip ikke bør gælde kulturen – der hos ham i udgangspunktet tillægges en æstetisk betydning –, og han forholder sig kritisk til, at ”on s'est mis à appeler *culture* n'importe quoi”²⁴. Der må ifølge ham skelnes mellem godt og skidt – både inden for og imellem bestemte genrer²⁵. Han fremhæver således æstetiske hierarkier som en forudsætning for eksempelvis den litterære stil, som går tabt, hvis der ikke sondres: ”Plus une société est consensuelle, plus le style est solitaire”²⁶.

²⁰ Finkielkraut, ”Le destin de la langue française”, par. 11:58.

²¹ Finkielkraut, *L'identité malheureuse*, 11.

²² Finkielkraut, *Qu'est-ce que la France ?*, 9.

²³ Camus' kursivering. Camus, *La grande déculturation*, 27.

²⁴ Camus' kursivering. Renaud Camus, *Suicide d'une nation* (Paris: Mordicus, 2014), 14.

²⁵ Camus, *La grande déculturation*.

²⁶ Camus, *Du sens*.

Fra at fokusere på kulturens æstetiske dimension ved at skrive om kunst og skønlitteratur, bevæger Camus sig imidlertid ofte i retning af en mere antropologisk kulturforståelse. For ham er de æstetiske hierarkiers sammenbrud således et spørgsmål om Frankrigs kulturelle tilstand i det hele taget – hvilket han eksempelvis understreger ved at skrive, at "[l]'abandon de la patrie a beaucoup à voir avec l'abandon de la beauté"²⁷. Det er således ikke overraskende, at hans kritik af det demokratiske princip om lighed breder sig til en kritik af hierarkiebrydende multikulturalisme:

Déculturnation et multiculturalisme, si étroitement liés l'un à l'autre par l'exigence égalitariste qui les instaure, sont la matière même que répand l'industrie de l'hébertude en ses trois branches principales : le système éducatif, avec son enseignement de l'oubli, sa pédagogie de l'analphabétisme, ses méthodes éprouvées pour déculturner, conformément à l'exigence d'égalité, les rejetons de plus en plus lointains des anciennes classes cultivées²⁸

Ligesom Finkielkraut spinder Camus tråde mellem idéen om kulturel forfladigelse, problemer med det franske skolesystem og det forfladigede forhold mellem fransk kultur og andre kulturer. Han tegner et billede af en skole, hvor "[l]e soi-même régné" og enhver påberåber sig retten til at hævde sit partikulære kulturelle jeg under afvisning af nationalkulturen²⁹. Her fremhæver han, at "les champions de l'égalité [...] ont détruit l'éducation nationale" ved at tage for stort hensyn til elever fra familier med en anden kulturel baggrund end fransk³⁰.

Camus' forkærlighed for hierarkier viser sig også i hans hierarkiske opdeling af franskhed. Det ser man eksempelvis i følgende kritiske beskrivelse af en nytilkommet muslimsk kvinde, som ikke har den samme kulturelle balast som en kultiveret oprindelig franskmand:

Ainsi une femme voilée parlant mal notre langue, ignorant tout de notre culture et, chose plus grave, débordant de vindicte et d'animosité, pour ne pas dire de haine, à l'endroit de notre histoire et de notre civilisation, pourra parfaitement affirmer [...] à un Français indigène passionné d'églises romanes, de délicatesses de vocabulaire et de syntaxe, de Montaigne, de Jean-Jacques Rousseau, de vin de Bourgogne et de Proust, et dont la famille vit depuis plusieurs générations dans

²⁷ Camus, *Le Grand Remplacement*, 25.

²⁸ Camus, *Suicide d'une nation*, 19–20.

²⁹ Camus, *Du sens*, 228.

³⁰ Camus, *Le Grand Remplacement*, 83.

le même vallon du Vivarais ou du Périgord [...] : « Je suis aussi français que vous »³¹.

For Camus er franskhed altså betinget af en vis historisk tilknytning og et kendskab til Frankrig og fransk kultur. Selvom han ikke afviser kvindens juridiske status som franskmand, opfatter han ikke desto mindre hendes påstand som "absurd"³², hvilket yderligere understreger hans insisteren på nødvendigheden af kulturelle hierarkier.

³¹ Ibid., 92.

³² Camus, *Du sens*, 93.

4.1.3 Historieglemsel og modstand mod almindannelse

Det tredje tema, vi skal se på, er historieglemsel og modstand mod almindannelse, som hos de tre kerneforfattere især knytter sig til deres syn på det franske skolesystem.

Millet, der selv har en fortid som gymnasielærer, beskriver skolesystemet som "un lieu de non-transmission, de non-savoir"¹, hvor den nationale almindannelse således har trange kår. Med henvisning til sine egne læsere præciserer han, hvad han forstår ved en sådan dannelse:

[...] ces lecteurs, qui ont généralement entre trente et soixante-dix ans, sont encore des gens qui ont cette culture qu'on appelait naguère générale, qu'ils ont reçue d'un système scolaire qui privilégiait la verticalité: l'histoire de la France, du monde, l'histoire littéraire, celle de la langue, le grec, le latin... Or vous savez bien que les élèves qui sortent aujourd'hui des collèges et des lycées ne sont, pour la plupart, plus capables de telles lectures².

Der går altså grundlæggende kulturel viden tabt mellem generationerne i dag, hvis man skal tro Millet. Citatet eksemplificerer desuden en tendens, han har til at dele verden op i to ved at stille de dannede op over for de udannede. Og til de udannede hører altså den ungdom, han beskriver som uvidende, og hvis franske identitet han betvivler således: "tant de jeunes gens qui ne connaissent presque rien de l'histoire de l'Occident, ni de l'histoire des religions; comment peuvent-ils être français [...]?"³. National identitet er for Millet betinget af kulturel arv og tilegnet lærdom, hvad han i det hele taget insisterer på, når han beskriver "le renoncement à l'héritage" som en "reniement de soi"⁴. Det problem, han ser i skolesystemet, henfører han også til de antiautoritære begivenheder i 1968, der, som han skriver, har fået den kulturelle, nationale, mytologiske og intellektuelle sokkel til at forsvinde⁵. Franskmændenes tab af kendskab til deres egen kulturhistorie, beskriver han – eksempelvis ved brug af udtrykket "refus d'hériter"⁶ – som resultatet af en aktiv og intentionel modstand mod videreførelse af kulturarven, som betyder, at fortiden bliver uforståelig for dem:

¹ Millet, *Harcèlement littéraire*, 179.

² Ibid., 154.

³ Ibid., 59.

⁴ Millet, *Langue fantôme suivi de Eloge littéraire d'Anders Breivik (e-bog)*, placering 186.

⁵ Millet, *Harcèlement littéraire*, 186.

⁶ Millet, *Désenchantement de la littérature*, 36.

Le monde judéo-chrétien, qui a fait de nous ce que nous sommes, est en train de devenir illisible. Qui demain sera encore capable de lire la cathédrale de Strasbourg par exemple ? Qui saura encore comprendre la *Messe en si* de Bach ? Qui sera tout simplement capable de lire la Bible, puis, quand la Bible sera évacuée, toute l'histoire de la littérature occidentale ? Tout cela a été évacué de l'enseignement. Quelle littérature peut naître à présent ? Quelle langue pourra la porter ?⁷.

For Millet ødelægger erindringsløsheden sproget og skønlitteraturen. Han tilskriver da også størstedelen af sin samtids forfattere "une ignorance volontaire qui se traduit surtout par l'inculture et par la mauvaise connaissance de la langue"⁸, og som han anklager for at medvirke til at udviske bevidstheden om fortiden:

[n]ous entrons en un temps où la plupart des œuvres classiques sont devenues illisibles aux postlittéraires ; l'ignorance est commune aux usagers des langues nouvelles, et le passé un « évènement » politiquement incorrect ; écrire, dès lors, revient à oublier, à effacer⁹.

Samtidslitteraturen udsletter altså fortiden i den politiske korrektheds og åbenheds navn, hvis man skal tro Millet. For ham at se bidrager hensynet til folk af udenlandsk oprindelse til selvfornægtelse, hvad han eksemplificerer ved udpegning af visse nordafrikanske indvandrere som potentielle trusler mod nationalkulturen: "la France ne doi[t] pas se renier elle-même pour maintenir la paix civile menacée par ces minorités"¹⁰. Han mener i det hele taget, at franskmænd idealiserer folk fra fremmede kulturer på bekostning af en oprindelig fransk identitet¹¹, og at de derved forstærker historieglemslen og modstanden mod national almendannelse i Frankrig.

Ligesom Millet ser Finkielkraut historiekendskab som en forudsætning for den nationale identitet. Han mener desuden, at nutiden er uforståelig for den, der ikke har nogen viden om fortidens filosofi og litteratur¹². I sin kritik af det franske skolesystem fremhæver han, at det i hans øjne ikke længere giver tilstrækkeligt med historisk viden videre til eleverne, blandt andet fordi den pædagogiske egalitarisme har ført læreren

⁷ Finkielkraut, *Qu'est-ce que la France ?*, 372.

⁸ Millet i: Rambaud, *Lire Richard Millet*, 35.

⁹ Millet, *L'enfer du roman*, 21.

¹⁰ Millet, *L'opprobre*, 85.

¹¹ Se for eksempel: Millet, *Désenchantement de la littérature*, 15–16.

¹² Alain Finkielkraut, *Un cœur intelligent: Lectures* (Paris: Folio, 2010), Avant-propos.

ned på elevens niveau, med tab af den for vidensformidlingen nødvendige autoritet til følge¹³. Egalitarismen – der for ham at se er udsprunget af den værdinedbrydende tidsånd fra 1968¹⁴ – har resulteret i en uddannelsespolitik, hvis intentioner om at modarbejde etnisk, social og kulturel diskrimination har medført uddannelsesforringelse: "À l'heure du combat contre les discriminations, une toute autre conception de l'ouverture prévaut, celle du baccalauréat pour tous et du présentisme triomphant"¹⁵. Den antidiskriminatoriske tendens forbinder han altså med den præsentisme, han ser som en konsekvens af historieglemslen. I sin kritik af skolesystemets antidiskriminatoriske politik ser han særligt muslimer som et problem. I en samtale med historikerne Pascal Blanchard og Jean-Pierre Obin, der deltog i udarbejdelsen af en ministeriel rapport om det franske skolesystem i 2004¹⁶, fremhæver han således det problematiske ved denne partikulære befolkningsgruppe, alt imens han fortæller om sin egen skolegang som søn af en jødisk tilflytterfamilie, hvor han i historieundervisningen dengang indordnede sig under den franske kultur:

Le cours d'histoire ne prenait pas en compte l'histoire dont j'étais issu. Je l'apprenais pourtant, sans me sentir lésé ou offensé. Tout en étant très attaché à mes origines, je ne voyais rien d'humiliant non plus dans le fait que la France fût un pays de tradition catholique. Or voici que toujours plus de jeunes musulmans vivent ce patrimoine comme une insulte à leur identité !¹⁷.

Når Finkielkraut her fremhæver muslimer som særlige problemskabere, er det på baggrund af den omtalte ministerielle rapport, hvoraf det blandt andet fremgår, at netop denne gruppe forholder sig kritisk til undervisningen i visse skoler. Rapporten nævner for eksempel deres modstand mod undervisning i oplysningstidens tænkere såvel som i værker som Flauberts *Madame Bovary*, der opfattes som alt for positivt stemt over for kvinders frihed¹⁸. Finkielkraut mener, som tidligere nævnt, at skoleelever i det hele taget velvilligt bør lægge deres kulturelle bagage bag sig for at indoptage en

¹³ Finkielkraut, *L'identité malheureuse*, 194–96.

¹⁴ Ibid., 11.

¹⁵ Béglé, "Alain Finkielkraut : 'Ma France'".

¹⁶ "Les signes et manifestations d'appartenance religieuse dans les établissements scolaires", Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, set 10. januar 2017, <http://www.education.gouv.fr/cid2160/les-signes-et-manifestations-d-appartenance-religieuse-dans-les-etablissements-scolaires.html>.

¹⁷ Finkielkraut, *Qu'est-ce que la France ?*, 54.

¹⁸ Ibid., 52.

fælleskultur funderet i fransk historie, litteratur og filosofi. Kun derved kan den nationale sammenhængskraft, der ifølge ham er en forudsætning for et velfungerende samfund, sikres¹⁹. Men, som han skriver, modsætter mange skoleelever i dag sig en sådan fordring²⁰. Ligesom Millet peger han på, at der sker tab af kendskab til fransk historie, fordi der tages for store hensyn til partikulære og oprindeligt ikke-franske kulturer: "l'amour de l'Autre veille donc à ce que le présent ne sorte pas de soi. Et peu à peu s'efface pour faire droit à la diversité, la contribution française à la diversité du monde"²¹. Med sin skelnen mellem det franske og det ikke-franske problematiserer Finkelkraut yderligere skolesystemet, som han mener, er ramt af en "crise de transmission", der medfører en national "crise du vivre-ensemble"²². For at løse problemet, må der, som han her fremhæver med henvisning til antropologen Claude Lévi-Strauss, gives plads til positiv omtale af det særligt franske og af fransk historie:

Avec ses platanes et ses marronniers, ses paysages et son histoire, son génie propre et ses emprunts, sa langue, ses œuvres et ses échanges, la modalité française de la civilisation européenne dessine un monde. Et ce monde se propose aussi bien aux autochtones qu'aux nouveaux arrivants. Pour ne pas reconduire les horreurs du passé et pour relever le défi contemporain du vivre-ensemble, on voudrait aujourd'hui effacer la proposition identitaire. Lévi-Strauss nous enseigne, à l'inverse, qu'elle doit être maintenue fermement et transmise sans honte²³.

Finkelkraut giver i sidste sætning her udtryk for sin egen fortolkning af foredraget *Race et Culture*, hvor Lévi-Strauss i 1971, blandt andet sagde: "« Il n'est nullement coupable de placer une manière de vivre ou de penser au-dessus de toutes les autres et d'éprouver peu d'attrance envers tels ou tels dont le genre de vie, respectable en lui-même, s'éloigne par trop de celui auquel on est traditionnellement attaché »"²⁴. Finkelkraut, der til forskel fra Lévi-Strauss bruger ordet identitet, mener altså, at det er meningsfyldt at tale om en særlig fransk identitet, som kan opbygges ved videregivelse af historisk nationalkulturel viden til den enkelte. Men i den sammenhæng mener han, sådan som vi også har set det hos Millet, at et for stort fokus på de mørke kapitler i

¹⁹ Finkelkraut, *L'identité malheureuse*, 32.

²⁰ Ibid., 44.

²¹ Ibid., 163.

²² Béglé, "Alain Finkelkraut : 'Ma France'".

²³ Finkelkraut, *L'identité malheureuse*, 135.

²⁴ Claude Lévi-Strauss citeret af Finkelkraut i: Ibid., 132.

Frankrigs historie har resulteret i national selvforagt og nedtoning af den franske identitet. I sin radioudsendelse *Répliques* eksemplificerer han sådanne overvejelser med henvisning til franskmændenes selektive syn på kolonitiden: "Mais où est aujourd'hui l'histoire officielle ? [...] : dans la réduction de la colonisation à ses crimes."²⁵ Også i denne sammenhæng fremstiller han sammenhængskraften i Frankrig som truet af historieglemsel: "Le vivre-ensemble qui exige justement un rapport critique au passé ne risque-t-il pas d'être miné par l'oubli mémoriel de tout ce qui n'est pas crime ?"²⁶ Han mener, at fortrængningen af de positive sider af Frankrigs historie vanskeliggør fastholdelsen af den franske identitets forrang over for folk, der kommer til fra udlandet, og hvis kulturer den i stedet sidestilles med, ud fra et princip om åbenhed²⁷. Kort sagt er Finkielkraut af den opfattelse, at Frankrig i dag intentionelt er ved at fortrænge og glemme sin egen kultur, hvilket han da netop også understregede ved i sin tiltrædelsestale ved *Det Franske Akademi*²⁸.

Også Camus kritiserer det franske skolesystem, hvor "l'enseignement de l'oubli" ifølge ham forringer det franske sprog ved at forårsage en "sortie de la syntaxe"²⁹, og hvor han ser en "crise du transmission"³⁰. Ligesom Finkielkraut mener han, at man i skolen bør lægge sin partikulære kulturelle bagage bag sig – for eksempel ved at vænne sig af med de dårlige sprogvaner, man har med hjemmefra for at kunne lære at tale et korrekt fransk³¹. En del af skylden for, at der tales dårligt fransk i dag, placerer han hos "les non-héritiers", det vil sige folk, der afviser vigtigheden af at videregive viden om sprog og kultur³². Han mener, at skolesystemet i stedet for at støtte dem, der kommer fra mindre dannede hjem, i dag tvinger de mere dannede elever til at glemme den viden, de har med sig hjemmefra³³. Denne afkulturalisering ser Camus som endnu et led i en større kulturel forfaldsproces, hvor "les Français avancent docilement vers la disparition de leur culture et de leur identité, la nation se précipite vers l'effacement successif de tout

²⁵ Finkielkraut, *Qu'est-ce que la France ?*, 57.

²⁶ Ibid., 10.

²⁷ Ibid., 9.

²⁸ Finkielkraut, "Alain Finkielkraut: son discours à l'Académie".

²⁹ Camus, *Décivilisation*, 203.

³⁰ Camus, *Le Grand Remplacement*, 141.

³¹ Camus, *La grande déculturation*, 62.

³² Ibid., 60.

³³ Ibid., 63.

ce qui l'a constituée"³⁴. Som resultat heraf, mister franskmændene evnen til at se ud over deres egen tid:

[...] un tel peuple a déjà quitté, autant et plus que l'histoire, le *temps*, la conscience qu'il y a du temps, des siècles, de l'épaisseur de siècles, une chronologie, des dates, un passé, du futur, autre chose que ce présent gâteusement occupé à coïncider avec lui-même, comme le fait l'individu-type du soi-mémisme ambiant, obsédé de l'idée d'être *soi-même* et rien d'autre, d'épouser exactement les contours de ce qu'il est déjà, sans jeu aucun, sans place pour le détour, la littérature, la courtoisie, la syntaxe, les formes, le destin, l'histoire³⁵.

Ligesom for Millet og Finkielkraut vedrører problemet med historieglemsel og modstand mod almendannelse for Camus altså fransk identitet, og ligesom dem mener han, at det bunder i en antidiskriminatorisk holdning og et skolesystem, hvor "l'enseignement en général se résume à peu près désormais à celui de l'antiracisme dogmatique"³⁶. Antiracismen forbinder han med egalitarismens krav om ligestilling af alle kulturer, som medfører den "[e]ffondrement du système de transmission", der går hånd i hånd med "le grand remplacement", altså den udskiftning af nationalkulturen med andre, udefrakommende kulturer, som han mener, rammer Frankrig i dag³⁷.

Hvor Finkielkraut skriver, at en for stor opmærksomhed vedrørende de mørke kapitler af Frankrigs kolonihistorie skævvrider forestillingen om fortiden, mener Camus på tilsvarende vis, at man i dag overdriver den skade, Frankrig har forvoldt Algeriet under koloniseringen³⁸. Han er desuden overbevist om, at forskere i dag lyver om tidligere tiders etnisk-kulturelle sammensætning i Frankrig:

Il fallait en effet que l'enseignement de l'oubli fût largement parvenu à ses fins, déjà, pour que des historiens pussent dire et répéter sans rire [...] que la France avait *toujours* été un pays d'immigration. La vérité, puisqu'on en parle, est que pendant quinze cents ans à peu près, jusqu'à la fin du XIXe siècle, la France n'a connu pratiquement *aucune* immigration³⁹.

³⁴ Camus, *Suicide d'une nation*, 11.

³⁵ Camus' kursiveringer. Camus, *Le Grand Remplacement*, 27.

³⁶ Camus, *Suicide d'une nation*, 28.

³⁷ Ibid., 18.

³⁸ Camus, *Le Grand Remplacement*, 44.

³⁹ Camus' kursiveringer. Ibid., 105.

For Camus har historieglemslen – selv hos historikerne – altså skabt en beklagelig myte om Frankrigs fortid. Franskmændene bevæger sig på den måde i retning af en ny form for samfund, som bygger på delt uvidenhed, som han skriver⁴⁰.

⁴⁰ Camus, *Du sens*, 122.

4.1.4 Multikulturalisme og kommunitarisme

Det fjerde og sidste forfaldstema, vi skal se på, er den multikulturalisme og kommunitarisme, som i de tre kerneforfatteres øjne også udfordrer fransk identitet i dag.

I *Arguments d'un désespoir contemporain* beskriver Millet det ubehag, han oplever ved at færdes i den etniske mangfoldighed på metro- og togstationen Châtelet-Halles i Paris. I *Éloge littéraire d'Anders Breivik* fremstiller han desuden den norske massemander som symptom på den åndløshed og fortvivlelse, som europæerne ifølge ham oplever, fordi de fornægter deres egen kulturelle og religionshistoriske identitet i multikulturalismens navn. Og i *Désenchantement de la littérature* gør han op med en idealistisk forestilling om Frankrig som multikulturelt: "la France est non pas un pays métis ni une société multiculturelle, comme voudraient le faire croire diverses incantations, mais une société de race blanche, de culture chrétienne, avec quelques minorités extraeuropéennes"¹. Hans insisteren på disse særlige kendetegn ved det franske samfund virker paradoksale i lyset af hans beklagelse over den spraglede menneskemængde i metroen, der jo netop bekræfter, at Frankrig, i hvert fald visse steder, kan siges at være multikulturelt. Der er med andre ord en konflikt mellem hans egen idealistiske forestilling om Frankrig og den virkelighed, han oplever. Det har imidlertid ikke den store betydning for hans principielle afvisning af multikulturalismen. Den kommer for eksempel til udtryk i et interview, hvor han siger, at han ikke finder "raceblanding" fascinerende², og i *De l'antiracisme comme terreur littéraire* skriver han, at han opfatter multikulturalismen som en forbrydelse mod den franske ånd³. Desuden spekulerer han over, om den spraglede etniske sammensætning, han observerer i metroen mon "annoncerer verdens undergang"⁴.

I sin kritik af multikulturalismen fokuserer han ofte på raceskel⁵. Han ser idéen om racer som forudsætning for en vigtig dimension i skønlitteraturen: "Nier qu'il y ait des

¹ Millet, *Désenchantement de la littérature*, 34–35.

² Millet, *Harcèlement littéraire*, 53.

³ Richard Millet, *De l'antiracisme comme terreur littéraire* (Paris: Pierre-Guillaume de Roux, 2012), 46.

⁴ Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, 11.

⁵ For eksempel i: *Ibid.*, 117.

races, c'est refuser le romanesque de l'autre"⁶. Det virker altså som om, det er idéen om racer, og de idéer om radikal andethed, der deraf følger, der ifølge Millet gør skønlitteratur interessant. Men han har samtidig en mere biologisk og historisk opfattelse af det udsældte ord race. Det viser sig for eksempel, når han, som det af og til hænder, bruger udtrykket "Français de souche" om de franskmænd, der, som han skriver – i modsætning til nytilkomne fra fremmede kulturer – er forenet gennem blodets, historiens, kulturens og den territoriale oprindelses bånd⁷. Også i den sammenhæng kommer hans hierarkiske tænkning til udtryk, idet han mener, at "toutes les cultures ne se valent pas" og derved endnu en gang slår fast, at det, han opfatter som den oprindelige franske kultur, bør være hævet over andre kulturer⁸. Han beklager sig over, at det er blevet illegitimt at skilte med sin franske identitet, idet det for de oprindelige franskmænd ikke er *comme il faut* at tale om eget ophav, og han finder det problematisk, at nogle mener, at den nationale identitet må nedtones, fordi det i deres øjne gælder, at "avouer une identité autre qu'étrangère serait déjà proclamer l'exclusion de l'autre"⁹. Millet mener derfor, at hans egen sociale position som hvid, heteroseksuel, katolsk og oprindelig franskmand er under pres: "je ne suis donc rien, selon les critères du nouvel ordre culturel qui s'est mis en place en Occident avec la mondialisation"¹⁰. På bekostning af en oprindelig fransk kultur, lovprises andre kulturer i Frankrig i hans øjne i dag, og denne valorisering af det multikulturelle ser han, som han skriver, som et tegn på "la décomposition d'une société"¹¹. Han mener desuden, at forskellige racer hører til forskellige steder¹², og ved at beskrive Frankrigs situation med udtrykket "intégration impossible"¹³ insisterer han på, at for stor kulturel forskel mellem befolkningsgrupper kan gøre det umuligt for disse at leve side om side. Han er da særligt kritisk over for den muslimske indvandring til Frankrig og Europa: "lorsque je dis ne pas croire qu'on puisse être français et musulman, je ne fais que rappeler que l'Europe est

⁶ Ibid., 18.

⁷ Ibid., 139.

⁸ Millet, *Désenchantement de la littérature*, 59.

⁹ Ibid., 15–16.

¹⁰ Millet i: Rambaud, *Lire Richard Millet*, 46–47.

¹¹ Millet, *L'opprobre*, 150.

¹² Millet, *Désenchantement de la littérature*, 34.

¹³ Ibid., 49.

chrétienne.”¹⁴. Han opfatter altså i bund og grund kristen og muslimsk kultur som uforenelige, og – som han skriver – bryder han sig hverken om at se moskeer blive opført på kristen jord, eller om at indvandrere af tredje generation fortsat kalder deres børn Mohammed eller Rachida – hvad han ser som et udtryk for, at de ikke ønsker at deltage i ”den franske essens”¹⁵, altså at lade sig assimilere. Denne idé om uforenelighed kommer formentlig stærkest til udtryk, da han skriver, at ”l’islam est la fin de l’Europe”¹⁶, og når han pointerer, at Vesten er i krig med islam: ”On est passé de la fin des idéologies à celle de l’Histoire, du dialogue des civilisations à la guerre inavouée entre l’Islam et l’Occident déchristianisé”¹⁷. Her ser vi, at truslen mod den kristne kultur ifølge Millet kommer både udefra og indefra. Det samme er tilfældet, når han betegner indvandringen som en ny og faretruende form for kolonisering, der har europæisk selvfornegetelse som forudsætning, idet han nævner ”ce néocolonialisme dont meurt l’Europe par incapacité à rester soi devant une immigration innombrable, incompatible, généralement hostile et finalement destructrice”¹⁸.

Det er for øvrigt bemærkelsesværdigt, at Millet i det hele taget etablerer en nær sammenhæng mellem sådanne kritiske kommentarer vedrørende multikulturalismen og sit særlige syn på skønlitteratur. Han mener, dels at ”[l]a littérature suppose une croyance collective”¹⁹, dels at litteraturen forudsætter en ”amour de la pureté, notamment en la matière de langue”²⁰. Med andre ord kan der i hans øjne ikke være sand skønlitteratur uden kulturel og religiøs renhed. Og denne renhed forurenes altså efter hans mening af nytilkomne fra andre kulturer, særligt dem fra muslimske lande.

Finkelkrauts *L’identité malheureuse* handler om ”la crise du vivre-ensemble”, dvs. om en krise, der i hans øjne har plaget det multikulturelle Frankrig de seneste år. Selvom han ikke afviser multikulturalismen så blankt som Millet, frygter han for dens kommunitaristiske konsekvenser. Han mener da – som vi tidligere har set – at det er helt afgørende, at mindretalsbefolkningsgrupper i Frankrig indoptager en særlig fransk

¹⁴ Millet, *L’opprobre*, 157.

¹⁵ Millet, *De l’antiracisme comme terreur littéraire*, 33.

¹⁶ Millets kursivering. Millet, *L’opprobre*, 158.

¹⁷ Millet, *Désenchantement de la littérature*, 58.

¹⁸ Millet, *De l’antiracisme comme terreur littéraire*, 16.

¹⁹ Millet, *L’opprobre*, 94.

²⁰ Millet, *De l’antiracisme comme terreur littéraire*, 40.

kulturarv. Sker dette ikke, mener han, at den nationale sammenhængskraft og den franske identitet svækkes.

Frankrig har ifølge Finkelkraut ikke altid været et "immigrationsland"²¹, og han påstår, at det var mere homogent, dengang han selv begyndte at arbejde som lærer i 1970'erne²². Han skriver da, at Europa imod sin vilje er blevet et immigrationskontinent, og at det i dag ikke formår at kontrollere migrationsstrømmene²³. Problemet med indvandringen forbinder han med det forhold, at "les individus ne sont pas interchangeables"²⁴. Dermed mener han, at den franske nationalkultur påvirkes af de folk, der kommer til fra fremmede kulturer, og at disse nytilkomne derfor ikke uden videre kan gøre det ud for oprindelige franskmænd. Det medfører ifølge ham problemer og kulturelle spændinger, som blandt andet viser sig i det franske skolesystem. Her opfatter han de mange debatter, der gennem de seneste årtier har været vedrørende brugen af muslimske tørklæder i skolen – noget han selv er imod – som symptomatiske for krisen i det multikulturelle Frankrig. Han forsvarer sin holdning til tørklædet ved at insistere på, at den ikke er udtryk for racisme, men at den derimod hænger sammen med hans overbevisning om, at en fastholdelse af princippet om "laïcité" er nødvendig for at modvirke den tiltagende kommunitarisme²⁵. Kommunitarismen eksemplificerer han ved at nævne, at visse immigrantbørn protesterer over verdsligheden i den franske skole, og at visse – angiveligvis muslimske – elever, dels nægter at følge undervisning i den kristne middelalder og Frankrigs historie, dels stiller krav om opdeling af drenge og piger i idrætstimerne²⁶. Desuden beskriver han en række ikke videre specificerede socialt belastede franske forstadsområder med mange muslimer som et voldens og respektpåberåbelsens sted, hvor skolens republikanske principper er truede²⁷, og han skriver, at "les Français de souche" ikke længere føler sig hjemme i kvarterer, hvor størstedelen af beboerne er indvandrere eller efterkommere af indvandrere²⁸. Også i

²¹ Finkelkraut i: Bégli, "Alain Finkelkraut : 'Ma France'".

²² Finkelkraut, *L'identité malheureuse*, 20.

²³ Ibid., 21.

²⁴ Ibid., 22.

²⁵ Ibid., 51.

²⁶ Finkelkraut i: Benjamin Krasnik, "Fransk filosof: Muslimer er ved at lægge Europa i graven", *Kristeligt Dagblad*, 12. marts 2014, <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/europa-er-i-en-identitetskrise>.

²⁷ Se for eksempel: Finkelkraut, *L'identité malheureuse*, 170–71.

²⁸ Ibid., 123.

den sammenhæng retter han især blikket mod muslimer, som han mener, medvirker til at nedbryde sammenhængskraften i Frankrig: "plus il y a d'immigrés venus du monde arabo-musulman, plus la communauté nationale se fragmente"²⁹.

Finkielkrauts diagnose af krisen i det multikulturelle Frankrig hænger sammen med hans kritik af det, han kalder "romantisme pour autrui"³⁰ og "le culte idéologique de l'Autre"³¹. Med disse udtryk mener han, at doxaen i dag dikterer blind lovprisning af folk fra fremmede kulturer og multikulturalisme: "On est tenu aujourd'hui de parler de la diversité avec enthousiasme. Il s'agit à la fois de la glorifier sans cesse et de ne jamais la voir à l'œuvre"³². I et abstrakt princips navn lukker man ifølge ham øjnene over for de konkrete problemer, som knytter sig til multikulturalismen, og ligesom Millet mener han, at den eksotiserende positive indstilling til fremmede kulturer medvirker til at bringe den franske nationalidentitet ned fra den kulturelle rangstige, hvor den tidligere befandt sig øverst: "Sous le prisme du romantisme pour autrui, la nouvelle norme sociale de la diversité dessine une France où l'origine n'a droit de cité qu'à la condition d'être exotique et où une seule identité est frappée d'irréalité : l'identité nationale"³³. Kan man ikke længere hævde en fælles nationalidentitet – hvad Finkielkraut mener er tilfældet i Frankrig i dag – får man ifølge ham en problematisk kommunitaristisk situation, hvor afstanden mellem forskellige befolkningsgrupper bliver større³⁴ – der er med andre ord tale om en ond cirkel, hvor det er svært at skelne årsag og problem fra hinanden. Og skal man tro hans diagnose, er skaden allerede sket:

Quelles que soient leur origine ou leur couleur de peau, les individus se conçoivent et se comportent de plus en plus comme des ayants droit. On assiste ainsi au grand découplage de la nationalité et de l'identité. L'identité n'est plus nationale, la nationalité n'est plus qu'une très prosaïque liste d'avantages auxquels estiment avoir droit ceux qui peuvent se prévaloir d'une identité opprimée jadis, naguère ou maintenant par la France. Il n'y a pas de conversation commune qui tienne dans une société de créanciers³⁵.

²⁹ Finkielkraut i: Vincent Tremolet de Villers, "Alain Finkielkraut : «Nous vivons la fin de la fin de l'Histoire»", *Le Figaro*, 20. november 2015.

³⁰ Finkielkraut, *L'identité malheureuse*, 103.

³¹ Ibid., 206.

³² Ibid., 179.

³³ Ibid., 113.

³⁴ Alain Finkielkraut, *La seule exactitude* (Paris: Stock, 2015), 10.

³⁵ Finkielkraut, *Qu'est-ce que la France ?*, 34.

Her kobler Finkielkraut problemet med kommunitarismen til den individualistiske tendens til at hævde sin kulturelle partikularitet, som han mener går hånd i hånd med udbredelsen af en antifransk følelse i flere dele af befolkningen³⁶. Denne følelse forstærker det kommunitaristiske problem yderligere, ligesom indvandringen gør det: "Je pense [...] qu'il est rigoureusement impossible d'intégrer des gens qui ont tendance à ne pas aimer la France dans une France qui ne s'aime pas, ou qui s'aime de moins en moins"³⁷.

At en fælles nationalkultur er en forudsætning for opretholdelsen af sammenhængskraften i Frankrig mener også Renaud Camus. Derfor er også han modstander af multikulturalisme: "Ma France à moi n'est pas multiculturelle"³⁸. Men det Frankrig, han ser i dag, svarer ikke længere til hans ideal:

Sur un territoire il y avait un peuple, formé par des siècles d'histoire commune ; et en l'espace d'une génération à peine il y a en a un ou plusieurs. Il suffit pour s'en convaincre de descendre dans la rue, dans le métro, dans les cours d'école, dans la vie réelle. Il suffit d'ouvrir les yeux³⁹.

Ligesom Finkielkraut er Camus overbevist om, at Frankrig ikke altid har været et immigrationsland, sådan som det ifølge ham ellers ofte påstås⁴⁰. Og han mener, at immigrationen har haft ødelæggende konsekvenser for tidligere tiders franske sammenhængskraft: "Le pays avait une grande histoire, qui était celle, précisément, de son unité"⁴¹. Han er ligeledes overbevist om, at der sker en større kulturel påvirkning på grund af indvandring, end en særlig form for migrations fortalere – han kalder dem "les remplacistes" – i dag mener: "Les remplacistes voient ainsi le peuple : on peut en changer indéfiniment toutes les pièces, ce sera toujours le même peuple, en tout cas il gardera le même nom"⁴². De, der har dette syn på indvandring, er for Camus bannerførere for den ødelæggende egalitaristiske tidsånd: "L'égalité [...] met à bas la

³⁶ Finkielkraut, *L'identité malheureuse*, 189.

³⁷ Finkielkraut, *Qu'est-ce que la France ?*, 58.

³⁸ Camus, *Du sens*, 122.

³⁹ Camus, *Le Grand Remplacement*, 262.

⁴⁰ Ibid., 52.

⁴¹ Camus, *Suicide d'une nation*, 27.

⁴² Camus, *Le Grand Remplacement*, 138.

nation et son identité dès lors qu'on lui permet de poser comme égales, sur le territoire national, la culture, la langue, la religion, les mœurs et les traditions indigènes, d'une part, celles des nouveaux venus et étrangers d'autres part, qu'on les nomme immigrés, conquérants ou colonisateurs"⁴³. Ligesom Millet mener Camus altså, at der finder en form for kolonisering af fransk kultur sted i dag. Han forsvarer sin brug af ordet "conquête" ved at citere en ven af marokkansk afstamning, som er lærer i en parisisk forstad, og som siger om sine elever, at "la conquête est très présente dans leur esprit, dans leurs attitudes et dans leurs phrases"⁴⁴, og et andet sted skriver han, at det "aggressive blik" vinder frem⁴⁵. Camus fortæller endvidere om disse elever, at "[i]ls rient quand leur professeur, l'ami dont je parle, leur dit qu'il est français comme eux"⁴⁶. Han nævner også en ven, som er muslim og homoseksuel, og som har været modig nok til at erklære dette i sit eget ellers homoseksualitetskritiske miljø, men som til gengæld ikke har turdet sige, at han er "français de cœur, patriote français", idet dette angiveligvis ville blive mødt med langt større modstand⁴⁷. Ud fra sådanne enkeltstående eksempler argumenterer Camus for, at den franske identitet i dag er truet – særligt af muslimer og i muslimske miljøer – og han skriver generaliserende, at eksemplerne viser "la réalité de l'"intégration", de la défunte "assimilation", du multiculturalisme, du prétendu "vivre-ensemble"" i dag⁴⁸. Ligesom Finkielkraut henfører Camus problemet til en kommunitaristisk indstilling blandt indvandrere, som han mener forsøger at genskabe det samfund, de er flygtet fra⁴⁹. Han mener altså på den ene side, at indvandringen er en form for modkolonisering – en modkolonisering, som han for øvrigt ser som et langt værre fænomen end den oprindelige franske kolonisering af forskellige steder i verden⁵⁰ – og på den anden side mener han, at de nytilkomne lukker sig om sig selv i grupper og bryder forbindelsen til andre franskmænd. Dertil er han af den opfattelse, at modkoloniseringen har resulteret i øget vold i europæiske samfund, og at multikulturelle

⁴³ Camus, *Suicide d'une nation*, 19.

⁴⁴ Camus, *Le Grand Remplacement*, 19.

⁴⁵ Camus, *Décivilisation*, 191.

⁴⁶ Camus, *Le Grand Remplacement*, 19.

⁴⁷ Ibid., 20.

⁴⁸ Anførselstegnene inde i citatet er Camus' egne. Ibid.

⁴⁹ Ibid., 37.

⁵⁰ Ibid., 42.

samfund i det hele taget er mere voldelige end dem, der i større omfang har bevaret en form for monokultur⁵¹.

Er de først kommet til Frankrig, må indvandrere ifølge Camus underordne sig fransk nationalkultur: "je ne veux pas dire que ces autres cultures sont des incultures, pas le moins du monde : elles ont leurs propres vertus et leurs propres prestiges ; mais qui ne sauraient, sur le sol de notre patrie, se substituer à la nôtre, ni même y réclamer l'égalité"⁵². Med denne fastholdelse af et kulturelt hierarki med en særlig fransk kultur i toppen, støder vi på et paradoks hos Camus. For hvad angår eksempelvis nytilkomne muslimer, skriver han på den ene side, at de ofte nægter at opfatte sig selv som franskmænd⁵³ – at de med andre ord bidrager til kommunitarismen – mens han, som tidligere nævnt, på den anden side underkender deres ret til at påberåbe sig en fransk identitet ved at fremhæve det for ham at se absurde ved, at en tørklædeklædt kvinde uden interesse for fransk historie og kultur, kan sige, at hun er lige så fransk som andre⁵⁴. For Camus bør det være muligt at tale om grader af franskhed, som ikke har noget at gøre med den juridiske status som franskmænd, men derimod med historisk, sproglig og kulturel viden og erfaring samt geografisk og etnisk oprindelse. Denne tankegang gør sig for eksempel gældende, når han forklarer, hvordan hans brug af adjektivet "fransk" skal forstås: "[f]rançais en ce sens tiendrait moins à la "race" ou à la nationalité qu'à l'expérience et au temps, à l'épreuve du temps"⁵⁵. Her har vi at gøre med endnu et paradoks, for Camus giver da udtryk for, at han på en måde faktisk går ind for kommunitarisme, idet han mener, at ikke alle kan optages fuldstændigt i fransk kultur: "Oui, il y a en moi un personnage qui souhaite que les musulmans originaires des pays islamiques se sentent toujours, en France, un peu étrangers"⁵⁶. Ligesom Millet og Finkelkraut opstiller Camus altså et modsætningsforhold mellem oprindelige franskmænd og nytilkomne – særligt muslimer. I den forbindelse citerer han de Gaulles ord om, at "[n]ous sommes quand même avant tout un peuple européen de race blanche, de culture grecque et latine et de religion chrétienne"⁵⁷. Men, som han skriver,

⁵¹ Ibid., 60.

⁵² Ibid., 83.

⁵³ Camus, *Du sens*, 104.

⁵⁴ Camus, *Le Grand Remplacement*, 92.

⁵⁵ Camus' kursiveringer. Camus, *Du sens*, 102.

⁵⁶ Ibid., 110.

⁵⁷ Camus, *Le Grand Remplacement*, 95.

udfordres denne europæiske identitet i dag af den generelle lovprisning af fremmedhed og multikulturalisme, som han er modstander af⁵⁸.

4.1.5 Opsamling: Sammenfildrede forfaldstemaer

De fire forfaldstemaer, jeg har analyseret i det foregående, vil jeg her samle op på.

I de tre kerneforfatteres udlægning af sprogets og litteraturens forfald, forholder de sig kritisk til det forhold, at franskmænd i dag efter deres opfattelse mestrer deres sprog dårligt og har mistet sansen for dets litterære dimension og stilistiske niveauer. Med andre ord er forfatternes kritik rettet mere mod franskmændenes instrumentalistiske sprogsyn og deres brug af sproget end mod sproget selv. Forfatterne bruger denne kritik som afsæt for en beskrivelse af Frankrig i dag som et sted plaget af generelt kulturelt forfald. Det sproglige og skønlitterære forfald opfatter de i den forstand som symptomer. De bruger samtidig deres sprog- og litteraturkritiske bemærkninger til at problematisere fransk identitet i dag, alt imens de antyder, at en kulturel idealtilstand har været at finde i Frankrigs fortid.

Forfatterne kobler det kulturelle forfald til det sammenbrud i æstetiske og i bredere forstand kulturelle hierarkier, som de mener, Frankrig har været plaget af gennem de seneste årtier og specifikt siden 1968. De udviser da stærk skepsis over for kulturel relativisme og egalitarisme, og de peger på et fransk skolesystem, som i deres øjne ikke længere formår at fremme almendannelse eller forsvare nationalkulturens plads i et hierarki, hvor den efter deres mening burde stå hævet over andre kulturer. I den sammenhæng ser de skoleelevers mangel på vilje til at indordne sig under fællesskabet som et problem, der afspejler det franske samfund i det hele taget.

Forfatternes kritik af historieglemsel og modstand mod almendannelse viser, at en i Frankrig bosiddende person uden kendskab til landets historie og kultur i deres øjne ikke kan være rigtig fransk. De mener, at mange franskmænd i dag uddannes til kulturhistorisk uvidenhed, og at deres ringe kendskab til fransk skønlitteratur har negative konsekvenser for deres sprogbrug såvel som for den nationale identitet og sammenhængskraft.

⁵⁸ Camus, *Du sens*, 317.

Frygten for tab af sammenhængskraft og identitet viser sig også i forfatternes kritik eller afvisning af multikulturalisme og kommunitarisme. De skelner da hyppigt mellem oprindelige franskmænd og nytilkomne fra andre kulturer, idet de især opfatter muslimske indvandrere og deres efterkommere som problematiske og mener, at denne befolkningsgruppe lukker sig om sig selv, til skade for det nationale fælleskab.

Som mine analyser har vist, er de fire temaer godt og grundigt flettet ind i hinanden. Gennem dette tematiske fletværk tager idéen om Frankrigs kulturelle forfald i dag altså form. Vi skal nu se nærmere på, hvad der i øvrigt kendetegner denne forfaldstænkning.

4.1.6 Problematiske andre

Sammen med de fire analyserede forfaldstemaer hører en hyppig udpegning af personer eller grupper, der menes at bære en del af ansvaret for forfaldet. Dem kalder jeg i det følgende "problematiske andre". Et eksempel på en problematisk anden kan være den muslim, der antages at medvirke til at fremme kommunitarisme. De problematiske andre har en helt central funktion i forfaldstænkningen såvel som i den sproglige konstruktion af fransk identitet, som de tre kerneforfattere foretager. Denne funktion kan den slovenske filosof Slavoj Žižek hjælpe os til at forstå. I *Ideologiens sublime objekt*⁵⁹ skriver han, at ideologier – hvad jeg forstår som et samlet sæt idéer om, hvordan verden hænger sammen eller bør hænge sammen⁶⁰ – fæstner sig omkring sammenknytningspunkter, som han med et lacaniansk begreb benævner "points de capiton", og at sådanne fæstnelser afgør betydningen af de enkelte elementer i det ideologiske rum⁶¹. Žižek eksemplificerer dette ved at pege på jøden som ideologisk syndebuksfigur i nazismen. Jøden fremstilles her som det, der forhindrer den nazistiske utopi i at udfolde sig, og derved er dens funktion at opretholde troen på utopiens mulighed. Den overbeviste nazist mener med andre ord, at verden vil blive et bedre sted, den dag jøden (sammen med en række andre syndebukke) er skaffet af vejen. Men, skriver Žižek, jøden er i den nazistiske ideologi udelukkende en strukturel funktion og en "signifiant uden signifié"⁶², altså en tom betegner, der kun har betydning i forhold til den ideologi, den er indlejret i. På lignende vis kan man om de problematiske andre, der udpeges af forfaldstænknerne, sige, at deres funktion først og fremmest er at opretholde idéen om en brudt kulturel idealtilstand. Denne funktion udfylder de ved at blive fremstillet, dels som ansvarlige for selvet bruddet, dels som forhindringer for, at idealtilstanden igen kan indfinde sig. Det skal vi nu se nogle konkrete eksempler på.

Hos Richard Millet er antallet af problematiske andre overvældende. Ofte nævnes de i form af abstrakte kategorier, som omfatter snart sagt enhver, der ikke tænker som ham.

⁵⁹ Slavoj Žižek, *Ideologiens sublime objekt* (Hans Reitzels Forlag, 2010), [The Sublime Object of Ideology, 1989].

⁶⁰ Jeg går i dybden med begrebet i afsnit 4.1.9.

⁶¹ Žižek, *Ideologiens sublime objekt*, 133.

⁶² Ibid., 146.

Det kan derfor være svært for læseren at afgøre, hvem han præcist har i tankerne. Lad os imidlertid lægge ud med et konkret eksempel, der lader sig nogenlunde afgrænse. I *Arguments d'un désespoir contemporain* omtaler han en virkelig hændelse i 2009, hvor nogle unge fodboldfans – der var efterkommere af immigranter, bosat i parisiske forstæder og ude af stand til at forstå fransk – blev kørt ihjel af et RER-tog på vej hjem fra en fodboldkamp, da de ved en station havde bevæget sig ud på togskinnerne. Efter hændelsen besluttede den parisiske transportstyrelse RATP at installere skilte med advarsler på både fransk og engelsk langs skinnerne⁶³. Millet finder det problematisk, at det engelske sprog således trænger ind i det franske samfund, alt imens han giver udtryk for, at fodboldfansene var ofre for egen dumhed og manglende franskkundskaber. Den problematiske anden, vi har at gøre med her, kan vi umiddelbart kalde analfabeten. Bredt betragtet inkluderer denne gruppe hos Millet for eksempel franskmænd, der ikke kender deres sprogs regler godt nok⁶⁴, dårligt formulerede journalister⁶⁵ og franske forfattere, der ikke har nogen fornemmelse for litterær stil, fordi deres litterære dannelse er mangelfuld eller fordi de, som Millet formulerer det, blot kopierer en verdensomspændende kommerzialiseret måde at skrive på⁶⁶. Men lad os gå lidt videre med hans kritik af de omkomne fodboldfans:

On peut donc dire, [...] que les supporteurs qui ont péri sur la voie du RER sont non seulement responsables de la dégradation linguistique de la France, mais aussi, par voie de conséquence, du renchérissement de la bienveillance avec laquelle le Nouvel Ordre moral considère l'étranger, particulièrement le clandestin, qui est devenu un « must » idéologique et surtout médiatique, l'immigration clandestine ayant lieu en anglais, et le respect officiel de la « personne humaine » dans l'anglais politico-juridique international⁶⁷.

Millets udpegning af en nogenlunde afgrænselig problematisk anden fungerer her som afsæt for en mere vidtrækkende udpegning af andre og mindre konkrete problematiske andre, som vi kan kalde hhv. den moraliserende beskytter af fremmede, indvandrerer og den engelsktalende. Det sker ofte, at Millet på den måde kritiserer en gruppe indirekte ved at pege på dem, der i hans øjne holder hånden over den. Derudover er det

⁶³ Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, 81–85.

⁶⁴ Millet i: Rambaud, *Lire Richard Millet*, 40.

⁶⁵ Millet, *L'opprobre*, 67.

⁶⁶ Millet, *Langue fantôme suivi de Eloge littéraire d'Anders Breivik (e-bog)*, placering 214.

⁶⁷ Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, 84.

bemærkelsesværdigt, at den omstændighed, at der er folk, som er omkommet, fremstår betydningsløs i forhold til det sproglige aspekt. Men det understreger blot, hvor vigtigt sproget er for ham. Det samme gør hans udpegning af den problematiske anden, som vi kan kalde den instrumentalistiske sprogbruger. Den instrumentalistiske sprogbruger anskuer, som jeg tidligere har været inde på, sproget som et simpelt kommunikationsværktøj og ser bort fra dets æstetiske dimension, hvad der er for Millet er typisk i en tid, hvor "[l]'amour de la langue est [...] une notion sans éclat"⁶⁸.

I sin udpegning af problematiske andre deler Millet generelt verden op i to. På den ene side placerer han de (få) folk, der – som ham selv – er dannede og sprogbevidste, og som mener, at det er nødvendigt at have kendskab til den nationale skønlitteratur, historie og kultur, og på den anden side placerer han alle dem, der i hans øjne ikke besidder disse kvaliteter. Følgende eksempel viser en sådan opdeling: "Nous qui mesurons chaque jour l'inculte des indigènes tout comme l'abîme qui nous sépare des populations extra-européenne installées sur notre sol, nous savons que c'est avant tout la langue qui en fait les frais, et avec la mémoire, le sang, l'identité"⁶⁹. Her ser Millet to problematiske andre, nemlig indvandrerer, som vi allerede har stiftet bekendtskab med, og de udannede franskmænd af fransk oprindelse. Sådanne udannede franskmænd udpeger han for eksempel blandt Frankrigs unge, hvorom han skriver, at "à partir du moment où les élèves n'ont plus de conscience linguistique ni ce qu'on appelait naguère encore culture générale et une échelle historique en tête [...] ils ne savent rien"⁷⁰. Han angriber endvidere de udannede franskmænd ved at give udtryk for sin [...] véhémence contre les esprits simples, les consommateurs de « culturel », les fossoyeurs de la langue – tous ceux qui, soucieux de ne point passer pour nationalistes, deviennent honteux d'être français, sinon d'écrire en français"⁷¹. Ud af dette eksempel kan vi udlede to yderligere problematiske andre, nemlig den kulturelle forbruger, som har et overfladisk forhold til kultur, og den skamfulde franskmænd, der af frygt for at virke ekskluderende vægrer sig ved at bruge fransk i visse situationer.

Millet's udpegning af problematiske andre sker ofte gennem lange opremsninger, eksempelvis i følgende uddrag: "[...] technocrates mondialisés, petits-bourgeois

⁶⁸ Ibid., 89.

⁶⁹ Millet, *Langue fantôme suivi de Eloge littéraire d'Anders Breivik (e-bog)*, placering 887.

⁷⁰ Millet, *Harcèlement littéraire*, 173.

⁷¹ Millet, *Le sentiment de la langue*, 176.

triomphants, Barbares de banlieues, les uns et les autres se rejoignant dans une misère linguistique dont la vulgarité est l'élément le plus visible [...] ⁷². I opremsningen finder vi en problematisk anden, der ofte dukker op hos Millet, og som vi kan kalde den småborgelige. Den småborgerlige knytter han til en række principper, som han er grundlæggende kritisk over for – særligt den helligholdelse af multikulturalisme, han ser hos "les tenants de la créolisation générale, les idéologues du métissage culturel, les apôtres de l'identité globalisée" ⁷³. De småborgelige som gruppe af problematiske andre lapper således over med en gruppe af, hvad vi kan kalde multikulturalister. Multikulturalisten er relativist og influerer i sin egenskab heraf negativt på kulturen ifølge Millet, som desuden mener, at denne problematiske anden nedtoner sin egen oprindelige franskhed af hensyn til folk fra andre kulturer ⁷⁴. Endelig er multikulturalisten politisk korrekt og således i Millets øjne repræsentant for en særligt stærk ideologi ⁷⁵, som han konkretiserer i følgende eksempel:

Je marchais l'autre jour avec une très jeune femme, rue du Faubourg-Saint-Antoine, et je lui dis: « Vous avez vu ce café arabe? » Elle répond: « Mais pourquoi vous dites « arabe »? » [...] – C'était que je désignais comme tel un lieu peuplé d'étrangers et tenu par des étrangers. Je lui ai fait remarquer qu'elle n'aurait rien objecté si j'avais parlé d'un café breton ou auvergnat. Je ne suis pas certain de l'avoir convaincue d'autre chose que de mon peu d'enthousiasme pour les mots d'ordre de l'Empire du Bien. Le politiquement correct est en train de gagner la partie ⁷⁶.

Millets ræsonnement går her ud på, at kulturel partikularitet ifølge den politisk korrekte multikulturalist ikke må fremhæves, fordi det er udtryk for racisme, og således er multikulturalisten altså også antiracist.

Vi har allerede set, at den engelsktalende er en problematisk anden hos Millet. Til denne type knytter sig endvidere den, vi kan kalde angelsaksisten, som vi for eksempel støder på, når han nævner, at visse journalister og forfattere har opgivet at skrive på fransk, for i stedet at "adopter la version anglo-saxonne et signifier à l'Empire leur

⁷² Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, 116.

⁷³ Ibid., 130.

⁷⁴ Millet, *L'opprobre*, 85.

⁷⁵ Millet, *Lettre aux Norvégiens sur la littérature et les victimes*, 14.

⁷⁶ Millet, *Harcèlement littéraire*, 52.

consentement à la condition de sous-homme américain”⁷⁷, når han skriver, at ”l’Europe, qu’elle soit économique ou géographique, n’est plus que l’ordure anglophone de notre culture”⁷⁸, når han påstår, at det sande formål med Marshall-planen var at påtvinge europæerne det amerikanske sprog⁷⁹, og når han giver udtryk for, at man næsten kan få dårlig samvittighed over at skrive på fransk i en tid, hvor engelsk roses i så høj grad, som det gør⁸⁰. Blandt angelsaksisterne finder vi endvidere unge franskmænd, der finder engelsk enklere og mere venligt end fransk: ”[...] la langue française est, selon les « jeunes », compliquée, discriminatoire, « anti-démocratique », « chiant », en regard de l’anglais, tellement plus « sympa » – le « sympa » étant l’autre face du mépris”⁸¹.

En helt central problematisk anden hos Millet, som jeg også allerede har nævnt, er indvandrerens. Her er det som bekendt særligt muslimske indvandrere, der kritiseres. Millet giver generelt udtryk for sin bekymring over de kulturelle konsekvenser af netop denne gruppes immigration til Frankrig⁸². Og også i den sammenhæng deler han verden op i to ved at skrive, at der er noget uforeneligt ved den muslimske og den franske kristne identitet⁸³.

Finkelkraut kritiserer ligesom Millet politisk korrekthed, som han ser som sin tids ”ideologiske konformisme”⁸⁴. I den forbindelse udpeger han en række problematiske andre, for eksempel i et interview i magasinet *Le Point*, hvor han langer ud efter ”*Le Monde*, *L’Obs*, *Télérama*, *Mediapart*, *Les Inrocks*, le magazine *Transfuge*, ainsi que, de Laurent Mucchielli à Luc Boltanski, l’armée mexicaine des chercheurs en sciences sociales”⁸⁵, dvs. både medier og forskere, der i hans øjne er med til at udbrede politisk korrekthed. Som en særlig type politisk korrekt problematisk anden udpeger han antiracisten, der ifølge ham nægter at se de konkrete problemer, der i dag er forbundet med indvandring og kommunitarisme, i øjnene⁸⁶, og som samtidig anklager ham selv for

⁷⁷ Millet, *De l’antiracisme comme terreur littéraire*, 35.

⁷⁸ Millet, *Langue fantôme suivi de Eloge littéraire d’Anders Breivik (e-bog)*, placering 275.

⁷⁹ Millet, *Arguments d’un désespoir contemporain*, 96.

⁸⁰ Millet, *L’enfer du roman*, 17.

⁸¹ Millet, *Le sentiment de la langue*, 195–96.

⁸² For eksempel : Millet, *Lettre aux Norvégiens sur la littérature et les victimes*, 23.

⁸³ Millet, *L’opprobre*, 157.

⁸⁴ Finkelkraut, *L’identité malheureuse*, 180.

⁸⁵ Finkelkraut i: Béglé, ”Alain Finkelkraut : ‘Ma France’”.

⁸⁶ Finkelkraut, *Qu’est-ce que la France ?*, 95.

racisme og xenofobi⁸⁷. Den politiske korrekthed viser sig også hos den problematiske anden, som Finkielkraut selv kalder boboen. Boboen – et ord der er sammensat af bourgeois og bohème – definerer han som en person, der er skabt af "le croisement entre l'aspiration à une vie confortable et l'abandon bohème des exigences du devoir pour les élans du désir"⁸⁸. Finkielkraut mener, at boboer udviser for stor tolerance over for ikke-franske kulturer, og at de lovpriser "den Anden" uden at vide noget om verden uden for deres eget miljø: "L'Autre, l'Autre, ils [les bobos] répètent sans cesse ce maître mot, mais c'est dans le confort de l'entre-soi qu'ils cultivent l'exotisme"⁸⁹. Med deres relativistiske kultursyn kan boboer således også betegnes som multikulturalister. Af hensyn til folk fra oprindeligt ikke-franske kulturer gør multikulturalisterne det ifølge Finkielkraut svært i dag uden videre at tale om oprindelige franskmænd⁹⁰, fordi det kan virke ekskluderende. I forlængelse af sin kritik af multikulturalisterne, peger Finkielkraut endvidere på en række problematiske andre, der i dag er med til at udbrede en antifransk følelse⁹¹. I den forbindelse skriver han: "Ce n'est plus le patriotisme qui est obligatoire aujourd'hui, c'est le dénigrement de la patrie"⁹². Denne kritiske tidsånd udgør ifølge Finkielkraut et problem for integrationen⁹³. Blandt dem, der ikke bryder sig om Frankrig, udpeger han især indvandrere som problematiske andre – især, som vi har set det, de muslimske⁹⁴. I det hele taget ser han ligesom Millet en vis uforenelighed mellem muslimske indvandrere og fransk kultur⁹⁵. Selvom han insisterer på, at ikke alle muslimers tilstedeværelse i Frankrig er problematisk og kommunitarismefremmende, ser han ofte netop i retning af muslimer, når han søger årsager til de problemer, han ser omkring sig. I den sammenhæng mener han for eksempel, at den radikale islamisme, der har ført til de seneste terrorangreb i Frankrig, ikke helt kan adskilles fra islam i det hele taget⁹⁶.

⁸⁷ Ibid., 31.

⁸⁸ Finkielkraut, *L'identité malheureuse*, 15.

⁸⁹ Ibid., 126.

⁹⁰ Ibid., 122.

⁹¹ Ibid., 189.

⁹² Finkielkraut, *Qu'est-ce que la France ?*, 57–58.

⁹³ Ibid., 58.

⁹⁴ Finkielkraut, *L'identité malheureuse*, 117.

⁹⁵ Finkielkraut i: Villers, "Alain Finkielkraut".

⁹⁶ Ibid.

En sidste problematisk anden hos Finkielkraut, som vi også har set hos Millet, er angelsaksisten. Til denne gruppe hører forskellige folk, som blandt andet forsvarer det engelske sprogs voksende plads i Frankrig. Således forholder Finkielkraut sig eksempelvis kritisk til en lov vedtaget af Nationalforsamlingen i 2013, som har gjort det lettere at udbyde kurser på engelsk på videregående uddannelser, og endelig knytter han sin forestilling om sprogligt forfald til idéen om invasion fra engelsk⁹⁷.

Camus opdeler ligesom især Millet og til en vis grad også Finkielkraut verden i to grupper, hvor oprindelige franskmænd står over for dem, der er kommet til udefra⁹⁸. En central problematisk anden hos ham er således indvandreren, som han problematiserer ved blandt andet at pege på, at Frankrig og Europa i hans øjne er ved at gennemgå en kulturel transformation, hvor den oprindelige kultur udskiftes med en række fremmede kulturer – det han som nævnt kalder "Le grand remplacement"⁹⁹. Med deres tilstedeværelse i Frankrig truer indvandrerne ifølge ham en oprindelig fransk identitet¹⁰⁰. Det gør de i hans øjne ved blandt andet at nægte at lade sig assimilere¹⁰¹. Camus understreger, at ikke alle nytilkomne i hans øjne skaber problemer¹⁰². Til gengæld udtrykker han sig særligt kritisk om muslimske indvandrere og deres efterkommere, idet han mener, at islam ikke virker forenelig med den "dybe franske identitet"¹⁰³, og at Frankrig er truet af islamisering¹⁰⁴.

Det er dog ikke de muslimske indvandrere alene, der udfordrer fransk kultur, ifølge Camus. Også de "oprindelige franskmænd", der ifølge ham ikke beskytter deres kultur godt nok, tilhører hos ham den type problematisk anden, som jeg ovenfor har kaldt den udannede franskmænd. De udannede franskmænd gør ifølge Camus Frankrig sårbart over for kulturel invasion¹⁰⁵, og det skyldes især deres ligegyldighed over for den nationale dimension i deres identitet: "Les Français [...] paraissent, en fait, peu attachés

⁹⁷ Finkielkraut, *L'identité malheureuse*, 156.

⁹⁸ Camus, *Suicide d'une nation*, 18–19.

⁹⁹ Camus, *Le Grand Remplacement*.

¹⁰⁰ Camus, *Suicide d'une nation*, 7.

¹⁰¹ Camus, *Le Grand Remplacement*, 37.

¹⁰² Ibid., 145.

¹⁰³ Camus, *Du sens*, 81.

¹⁰⁴ Se for eksempel: Camus, *Suicide d'une nation*.

¹⁰⁵ Det er hovedtemaet i: Camus, *La grande déculturation*.

à ce qui est national”¹⁰⁶. Den selvfornægtelse, Camus ser hos franskmændene, giver han desuden antiracister en del af skylden for: ”La doxa dogmatico-antiraciste est toujours très prompt à dénoncer le roman national”¹⁰⁷. Problemet ved denne dogmatisme er ifølge Camus, at den tillader, at man lovpriser en bestemt kultur, men ikke at man kritiserer den¹⁰⁸. Han skriver således, at ”[t]out est fait pour exalter [...] la beauté du métis, la gloire du métis, les vertus du métissage”¹⁰⁹. Her ser vi altså Camus udpege den efterhånden velkendte problematiske anden, som jeg ovenfor har kaldt multikulturalisten, og som antages for at mene, at alle kulturer har samme værdi. Multikulturalistens egalitarisme hænger for Camus sammen med det kulturelle forfald: ”Déculturation et multiculturalisme, si étroitement liés l’un à l’autre par l’exigence égalitariste qui les instaure”¹¹⁰. I modsætning til det billede af Frankrig, som de lovprisende multikulturalister ifølge Camus tegner, mener han, at det franske samfund i dag er præget af vold og konflikter, som har at gøre med etnicitet:

Le caractère ethnique des événements, de la violence, de la nocence, leur nature de combat pour le territoire et de guerre de conquête coloniale, c’est là précisément le cœur de ce qui ne doit pas être dit et ce qui est à tout instant remplacé, dans les analyses et les commentaires autorisés, par une classique explication *sociale*, dérisoirement inadéquate¹¹¹.

Ligesom Finkielkraut placerer Camus sociologer blandt dem, der i hans øjne ikke vil se multikulturalismens konfliktfyldte virkelighed i øjnene, og som af antiracistiske hensyn bortforklarer alle til indvandringen relaterede problemer med socioøkonomiske modeller¹¹². I den sammenhæng anklager han desuden journalister og medier for at lyve – for eksempel, når han skriver, at ”le complexe politico-médiatique” gør brug af et sprog, der har til formål at skjule sandheden om volden og kriminaliteten i samfundet¹¹³. Kort sagt ser Camus altså en grundlæggende forfaldspræget kulturel transformation, som han anklager de problematiske andre for at fortie.

¹⁰⁶ Camus, *Suicide d’une nation*, 8.

¹⁰⁷ Camus, *Le Grand Remplacement*, 99.

¹⁰⁸ Camus, *Suicide d’une nation*, 24.

¹⁰⁹ Camus, *Du sens*, 317.

¹¹⁰ Camus, *Suicide d’une nation*, 19–20.

¹¹¹ Camus, *Le Grand Remplacement*, 55.

¹¹² Ibid., 58.

¹¹³ Ibid., 141.

I den udpegning af problematiske andre, der – som vi nu har set – er så central hos de tre forfattere, viser deres teksters pamfletære dimension sig frem på særligt tydelig vis, idet pamfletten jo kendetegnes ved en mobilisering af sandhed, udsiger og fjende, som Angenot formulerer det¹¹⁴. De mest centrale problematiske andre forekommer mig at være indvandrerens – særligt af muslimsk oprindelse –, multikulturalisten og den ukultiverede franskmand. Overordnet skelner forfatterne desuden mellem problematiske andre af fremmed og af fransk oprindelse. Her placerer de muslimer i en mellemgruppe, fordi denne type opfattes som en (problematiske) del af den franske befolkning, alt imens de lægger vægt på hans fremmede oprindelse. Men hvad enten de opfattes som indvandrere eller efterkommere af indvandrere, udgør muslimers tilstedeværelse ifølge forfatterne et særligt problem for fransk kultur i dag. Denne opfattelse viser sig også, når muslimer, ud over – som det ofte sker – at være genstand for direkte eksplicit kritik, som det ofte sker, kritiseres indirekte og implicit gennem den kritik, der retter sig mod de multikulturalister – altså tilhængere af idéen om multikulturalisme – som forsvarer deres tilstedeværelse og kulturs plads i Frankrig. Denne dobbelthed er udtryk for, at de problematiske andre, der opfattes som udefrakommende trusler, og dem, der ses som indefrakommende, står i et dialektisk forhold til hinanden, hvor den ene overordnede type ifølge forfatterne medvirker til at forværre de problemer, den anden type skaber. Med andre ord udpeges én bestemt problematisk anden aldrig som den eneste ansvarlige for de problemer, forfatterne ser. Derfor er det i forfatternes øjne kun gennem en indre afkulturalisering, at truslen udefra får sin virkning.

De problematiske andre udfylder således en funktion, der ligner den, jøden som syndebuk ifølge Zizek har i den nazistiske ideologi. Når forfaldstænkene fremskriver et billede af Frankrig som et tidligere homogent land med en fælles nationalkultur, der i dag trues af andre kulturer og af åbenhed over for disse, bruges de problematiske andre til at stadfæste denne idé om en brudt kulturel idealtilstand, alt imens de – på baggrund af et meget begrænset udpluk af konkrete, empiriske eksempler – som abstrakte kategorier tillægges en række groft generaliserende og essentialiserende negative egenskaber, der efter forfatternes opfattelse forhindrer den ønskede kulturelle orden i at indfinde sig. Med andre ord synes forfatterne at mene, at fransk kultur og identitet

¹¹⁴ Angenot, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, 34.

ikke ville være så trængt, hvis de problematiske andre ikke var til stede i samfundet, eller hvis de ændrede deres adfærd grundlæggende. I den forstand kan forfaldsdiskursen siges at være yderst ekskluderende.

4.1.7 Etos og paratopi

Fra de problematiske andre flytter jeg i det følgende fokus over på forfaldstænkernes tekstuelle selvfremstillinger, altså deres etos.

Inden for retorikken betegner begrebet "etos" ifølge Dominique Maingueneau enten det billede, den skrivende (eller talende) konstruerer af sig selv gennem sine ytringer, eller det billede, den skrivende ønsker, at modtageren på baggrund af disse ytringer skal danne sig af vedkommende¹. Selvbilledet har til formål at overbevise og give ytringer legitimitet. Dette foretagende kræver blandt andet, at den skrivende positionerer sig i forhold til bestemte diskursgenrer, som udstikker på forhånd definerede roller. Er man for eksempel knyttet til diskursgenren skønlitteratur, kan man ytre sig som forfatter, forlægger, oversætter osv. Til hver af disse positioner svarer en række implicitte eller eksplicitte normer, som er afgørende for modtagernes forventninger. For eksempel er der forskel på, hvordan en fagbogsforfatter og en romanforfatter må skrive for at overbevise sine læsere. Mere generelt formulerer Maingueneau det således: "L'image discursive de soi est donc ancrée dans des stéréotypes, un arsenal de représentations collectives qui déterminent en partie la présentation de soi et son efficacité dans une culture donnée"². Foruden normerne er der en række spatiole og temporale betingelser for udsigelsen, altså den handling, det er at producere en ytring. Men disse normer og betingelser kan udsigeren være med til at påvirke. Eksempelvis kan en forfatter, der har skrevet en skønlitterær tekst, der er afvigende i forhold til etablerede normer, være med til at omdefinere, hvad der opfattes som skønlitteratur. På tilsvarende vis kan en pamfletforfatter medvirke til at nedbryde tabuer i et samfund ved at skrive om ting, som folk ikke vil høre om eller afviser. Imidlertid afspejler enhver tekst i en eller anden forstand sine tilblivelsesmuligheder, hvad enten den udfordrer disse eller ej. Derfor er enhver forfatter i sin måde at udtrykke sig på tvunget til at tage højde for sine mulige læsers viden og forventninger. I den forstand kan grænsen mellem den tekst og den kontekst, der forbindes gennem udsigelsen, siges at være flydende. Som Maingueneau skriver: "« entre » le texte et le

¹ Charaudeau og Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, 238–39.

² Ibid., 239.

contexte il y a l'énonciation, [...] un « entre » qui déjoue toute extériorité immédiate”³. Konteksten indgår med andre ord i teksten, fordi teksten kun giver mening for sin læser, hvis den er skrevet under hensyntagen til denne kontekst.

En forfatter, der vil legitimere sine ytringer, kan endvidere trække på, hvad Maingueneau kalder en konstituerende diskurs, som er en overordnet diskursgenre, der udelukkende eller først og fremmest finder legitimitet i sig selv. Det gælder for eksempel de diskurser, der gælder for hhv. naturvidenskaben, skønlitteraturen og filosofien. Eksempelvis vil en fysiker, der argumenterer for en naturlov, næppe legitimere det, vedkommende siger eller skriver med henvisning til skønlitteraturen men derimod til i forvejen kendt viden om fysik. Denne afhandlings essayistiske tekster kan især henføres til den skønlitterære og den filosofiske konstituerende diskurs. Og om dem, der skriver sig ind i konstituerende diskurser, gælder det ifølge Maingueneau, at de derved indtager en paradoks position i forhold til det omgivende samfund:

Celui qui énonce à l'intérieur d'un discours constituant ne peut se placer ni à l'extérieur ni à l'intérieur de la société : il est voué à nourrir son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance à cette société. Son énonciation se constitue à travers cette impossibilité même de s'assigner une véritable « place ». Localité paradoxale, *paratopique*, qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser⁴.

Med begreberne paratopisk og paratopi peger Maingueneau på det forhold, at fuldstændig inklusion i en konstituerende diskurs såvel som i det samfund, en forfatter tilhører, ikke er mulig. Med andre ord gælder det, at enhver forfatter forholder sig til, hvad der allerede er skrevet og sagt, alt imens vedkommende finder et individuelt udtryk. Forfatteren kan da i mere eller mindre eksplicit grad positionere sig som inkluderet eller ekskluderet i samfundet eller de konstituerende diskurser. I det følgende skal vi se, at forfaldstænknerne insisterer meget på deres følelse af at være ekskluderet fra doxaen, alt imens de skriver sig ind i et primært litteraturhistorisk fælleskab. Dette paratopiske samspil mellem inklusion og eksklusion skal i det følgende vise sig at være helt centralt for deres etos.

³ Dominique Maingueneau, *La philosophie comme institution discursive* (Limoges: Lambert-Lucas, 2015), 16.

⁴ Maingueneaus kursivering. Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation* (Paris: Armand Colin, 2004), 52–53.

I opbygningen af sin etos referer Millet til sin egen empiriske erfaring af den virkelighed, han beskriver. Det gælder for eksempel, når han beretter om den mangfoldige etniske sammensætning, han møder på RER-stationer i Paris⁵, eller når han beskriver, hvordan han en dag af en bekendt blev kritiseret for at omtale en café som arabisk, når den nu befandt sig i Frankrig⁶, og når han refererer til sin fortid som lærer – en profession han efter eget udsagn måtte opgive, fordi han med den form for undervisning, han følte sig tvunget til at bedrive, var bange for at bidrage til den positive diskrimination, som han generelt er så kritisk overfor⁷. Således opbygger han et legitimationsgrundlag for sine ytringer ved at fremhæve sin egen biografiske person, og han tilføjer sine påstande sandhedsværdi ved at skrive, at de bunder i egne erfaringer. Han inddrager også sin erfaring, når han, som det ofte sker, sætter ord på følelser, som den virkelighed, han oplever, vækker i ham – for eksempel når han nævner "l'aversion que m'inspire le monde contemporain"⁸ eller "le dégoût que m'inspire le devenir petit-bourgeois du monde démocratique"⁹. Det er således med et subjektivt og følelsesmæssigt udgangspunkt, at han udfolder sin forfaldstænkning. Dermed gør han sin egen lidelse til garant for de sandheder, han præsenterer sine læsere for. Det gælder for eksempel, når han giver udtryk for sit selvhad: "Je suis hanté par la faute, la violence, la mort. Je ne m'aime guère, c'est vrai, et je passerai ma vie à tenter de comprendre les raisons de cette haine"¹⁰. Det er som om, han her vil fremhæve, at han personligt er følelsesmæssigt indrettet således, at han ikke kan undgå at se problemer overalt omkring sig, og at hans følelser tvinger ham til at tale ud om det, han ser.

Et andet kendetegn ved Millets etos er hans eksplicitte positionering som en forfatter, der ser og fortolker virkeligheden i lyset af skønlitteraturen, som han således trækker på i sin bestræbelse på at give sine ytringer legitimitet. Det viser sig ved en tydelig intertekstualitet i hans tekster, som giver hans idéer et universelt og tidsløst præg, idet han både implicit og eksplicit skriver sig ind i en litterær tradition under mobilisering af referencer fra fortiden såsom Jacques-Bénigne Bossuet, Blaise Pascal,

⁵ Se for eksempel: Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, 11.

⁶ Millet, *Harcèlement littéraire*, 52.

⁷ Ibid., 180.

⁸ Millet, *L'enfer du roman*, 115.

⁹ Millet, *Désenchantement de la littérature*, 49–50.

¹⁰ Millet, *Harcèlement littéraire*, 116.

Henri de Saint-Simon, Marquis de Sade, François-René de Chateaubriand, Honoré de Balzac, Fjodor Dostojevskij, Marcel Proust, Franz Kafka, Saint-John Perse, Rainer Maria Rilke, Pierre Jean Jouve, Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, Ernst Jünger, René Char, Claude Simon og Maurice Blanchot¹¹. Millet bruger disse forfatters ord i formuleringen af sin egen kulturkritik – for eksempel i indledningerne til mange af sine essayistiske tekster¹². Men idet han på den måde skriver sig ind i et kulturhistorisk fælleskab af forfattere fra andre tider, skriver han samtidig sig selv ud af den gruppe, som hans samtids forfattere udgør:

Pour parler du roman, je me sens plus seul que jamais, loin de tout ce qui se dit et se fait, ne dialoguant plus, si j'ose dire, qu'avec les héros qui m'ont aidé à être ce que je suis et que je ne cesse de relire. Je ne lis presque plus mes contemporains, par dégoût de leur langage, manque d'intérêt pour leurs thèmes¹³.

Her ser man tydeligt, at Millets etos er paratopisk. Han tilhører skønlitteraturen som konstituerende diskurs uden at føle, at han gør det. Det er også den følelse, der synes at virke, når han skriver: "dernier écrivain, puis-je encore me dire, avec quelques autres"¹⁴. På den måde foregiver han at stå fortiden mere nær end den nutid, han er så kritisk over for.

Et særligt forbillede for Millet er Claude Simon, der ud over at være en stor stilist, havde et litteratursyn, som flugter med hans eget. Et sted citerer Millet for eksempel Simon for følgende: "Je me souviens qu'on me disait de Céline que c'était un salaud. J'ai dit : « Un salaud ? » En art, ça ne veut rien dire, salaud"¹⁵. Ved som her at referere til en anden forfatter, giver Millet legitimitet til sin egen idé om, at alt er tilladt i og for kunsten. Denne idé, som er gennemgående hos ham, viser sig ved, at han vurderer virkeligheden ud fra et kunstnerisk eller litterært perspektiv, som synes at ligge hinsides enhver anden form for etisk overvejelse – det gælder for eksempel hans lovprisning af den formelle perfektion ved Anders Breiviks massedrab¹⁶.

¹¹ For eksempel i: Millet, *L'enfer du roman*.

¹² For eksempel i: Millet, *De l'antiracisme comme terreur littéraire*; Millet, *Désenchantement de la littérature*.

¹³ Millet, *Harcèlement littéraire*, 31.

¹⁴ Millet, *Désenchantement de la littérature*, 62.

¹⁵ Millet i: Muriel de Renvergé, *L'affaire Millet* (Paris: Jacob Duvernet, 2013), 234.

¹⁶ Millet, *Langue fantôme suivi de Eloge littéraire d'Anders Breivik (e-bog)*.

Millet skriver sig i det hele taget ind i et paradoksalt forhold til sin samtid, hvor han ser sig selv som en "contemporain inactuel"¹⁷ og skriver: "je me sépare non seulement de l'époque et de mes contemporains [...] mais aussi de l'humanité"¹⁸. Han fremstiller samtidig sig selv som offer for et abstrakt antiracistisk censurapparat, hvilket han for eksempel giver udtryk for i et forsvar for sit essay om Breivik:

Il y a aujourd'hui une crise de civilisation [...] et personne ne veut admettre que la question de l'immigration y est centrale. Ce n'est pas en parler avec mépris, c'est vouloir la considérer autrement que ne le fait Breivik, justement. Mais dès que vous touchez à ce sujet en France, tout le monde vous tombe dessus, je n'y peux rien. On vous traite de raciste¹⁹.

Millet fremstiller altså sine egne observationer som noget, der afvises af doxaen. På den måde bygger han på paradoksalt vis sin legitimitet på sin illegitimitet. Det samme gælder, når han skriver, at "[o]n vit dans un système où le témoin est suspect"²⁰, at "[m]a voix est donc celle de la vérité"²¹, og når han skriver, at han som forfatter har til opgave at "être témoin des crépuscules"²², altså at åbenbare en ubehagelig sandhed for dem, der ikke vil se den i øjnene. Litteraturforskeren Mathias Rambaud beskriver meget rammende Millet som "un écrivain salutairement antipathique"²³ og "un auteur volontiers déplaisant"²⁴, hvilket han selv opfatter som noget positivt: "J'ai toujours suscité de l'hostilité. Garantie de pureté, de santé, de foi en ce qu'on fait"²⁵. Af disse formuleringer fremgår det endnu tydeligere, at han forsøger at legitimere sine skrivelser med henvisning til deres illegitimitet i doxaen.

I opbygningen af sin etos fremhæver Millet endvidere, hvad han ikke er, for eksempel at han ikke er en bitter ulykkesprofet²⁶, eller at han ikke er masochist²⁷ – hvad man måske kunne mistænke ham for at være, i betragtning af hans insisterende

¹⁷ Millet i: Rambaud, *Lire Richard Millet*, 47.

¹⁸ Millet, *Désenchantement de la littérature*, 33.

¹⁹ Renvergé, *L'affaire Millet*, 65.

²⁰ Millet, *Harcèlement littéraire*, 52.

²¹ Millet, *L'opprobre*, 12.

²² Millet i: Rambaud, *Lire Richard Millet*, 49.

²³ Ibid., 10.

²⁴ Ibid., 11.

²⁵ Millet, *L'opprobre*, 29.

²⁶ Millet, *Désenchantement de la littérature*, 39.

²⁷ Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, 38.

dyrkelse af forfaldets idé. Ofte ser han de anklager, han angiveligvis udsættes for som udtryk for misforståelser, og således beklager han sig over, at han ikke bliver læst ordentligt²⁸, og skriver dertil: "si on daignait me lire avec honnêteté, on verrait que je suis même antinationaliste, parce que chrétien, c'est-à-dire soucieux d'une universalité autrement importante que celle de la littérature actuelle"²⁹. Misforståelsen er altså også et centralt element i hans etos, som han bruger til at forsvare sig med.

Endelig fremhæver Millet i opbygningen af sin etos sin ensomhed, som han ikke virker ubetinget ked af. Han ser sig selv som en forfatter, hvis lod er isolation, fordi han skriver, som han gør³⁰, og desuden insisterer han på, at han er et individ og ikke en del af massen³¹. Denne insisteren på sig selv som individ virker imidlertid paradoks, fordi han samtidig eksplicit indtager en udpræget majoritetsposition ved at fremhæve, at han er hvid, katolsk, heteroseksuel og oprindelig franskmand³². Men eftersom han mener, at de tidligere gældende kulturelle hierarkiers sammenbrud har gjort det svært at få lov til at fremhæve denne majoritetsidentitet, synes der fra hans perspektiv ikke at være noget paradoks. Han ser sig selv som en del af en majoritet, som samtidig er en minoritet, fordi den insisterer på at hævde sin identitet.

Finkelkraut refererer ligesom Millet ofte til sit eget liv og sin personlige erfaring i opbygningen af sin etos. Han indleder for eksempel *L'identité malheureuse* med en beskrivelse af sin skolegang i Frankrig midt i sidste århundrede, som han bruger som modeksempel i sin diagnosticering af det franske skolesystem i dag. Det er altså ud fra en personlig oplevelse af systemets forandringer, at han legitimerer sin kritik af dets aktuelle problemer.

I sine essays fremstiller Finkelkraut sig selv som en forfatter, der ser virkeligheden i øjnene, og som tør beskrive den med politisk følsomme ord – som for eksempel når han nævner "[l]es Français qu'on n'ose plus dire de souche"³³. Men derved møder han angiveligvis modstand fra andre: "Il ne faudrait peut-être pas accuser ceux qui essaient

²⁸ Millet, *Lettre aux Norvégiens sur la littérature et les victimes*, 36.

²⁹ Millet, *L'opprobre*, 15.

³⁰ Millet, *Désenchantement de la littérature*, 33.

³¹ Ibid., 52.

³² Millet i: Rambaud, *Lire Richard Millet*, 46–47.

³³ Finkelkraut, *L'identité malheureuse*, 122.

de regarder la réalité en face de mettre de l'huile sur le feu"³⁴. Ved at fremhæve, at han er blandt dem, der kritiseres for at bryde tabuer, bruger han sine modstanderes angreb i opbygningen af sin etos. Man kan sige, at han træder i deres sted og viser, hvordan han selv ser ud fra deres perspektiv. Det gælder også, når han fremhæver, at han i *Le Monde* er blevet fremstillet som "un vieux con imbu de préjugés racistes et xénophobes"³⁵.

Ligesom Millet ser Finkielkraut på den måde sig selv som en forfatter, der har doxaen imod sig. Til gengæld gør han flittigt brug af pronominet "nous", som om han talte på franskmændenes vegne, og det er således fra dette forestillede fællesskab, at han trækker en del af sin legitimitet³⁶. Dette ordvalg viser samtidig hans etos' paradoksale karakter, fordi han påstår at tale på et flertals vegne, alt imens han bliver afvist eller ekskluderet af sine mange kritikere. Paradokset viser sig også, når han, ligesom Millet, skriver, at den majoritet, han tilhører, har mistet sin dominerende position: "les autochtones ont perdu le statut de référent culturel"³⁷.

Finkielkraut har det desuden med at positionere sig som en tænker med moderate holdninger, for eksempel, når han som her diskuterer forholdet mellem oprindelig fransk kultur og andre, nytilkomne kulturer:

[...] il nous faut combattre la tentation ethnocentrique de persécuter les différences et de nous ériger en modèle idéal sans pour autant succomber à la tentation pénitentielle de nous déprendre de nous-mêmes pour expier nos fautes. La bonne conscience nous est interdite mais il y a des limites à la mauvaise conscience³⁸.

Med denne fremhævelse af, at han bevæger sig ad en middelvej, viser han sig frem som en forfatter, der kan se verden fra flere perspektiver.

Som vi har set det adskillige gange, har skønlitteraturen for Finkielkraut en helt særlig plads som nationalkulturel byggesten. Sammen med filosofien bruger han således ikke overraskende denne i opbygningen af sin etos og til at give sine ytringer legitimitet. Det gør han ved, ligesom Millet, i sin argumentation at inddrage idéer og citater fra andre forfattere – såsom Hannah Arendt, Albert Camus, Milan Kundera, Vassili

³⁴ Finkielkraut, *Qu'est-ce que la France ?*, 95.

³⁵ Ibid., 31.

³⁶ For eksempel i: Finkielkraut, *L'identité malheureuse*.

³⁷ Ibid., 123.

³⁸ Ibid., 134.

Grossman, Philip Roth, Joseph Conrad, Fjodor Dostojevskij, Karen Blixen, Henry James og Charles Péguy³⁹. Helt konkret låner han eksempelvis Ernest Renans idealforestilling om en nation, som noget, der holdes sammen af en fælles vilje⁴⁰.

Også Camus fremstiller sig selv som en forfatter, der har flertallet imod sig, og han indtager da sine kritikeres perspektiv: "Ceux qui voient les choses différemment n'ont pas à être respectés ni entendus, encore moins donnés à voir ou à entendre, car ils sont le diable"⁴¹. Ved at henvise til andres blik på sig selv, positionerer han sig på indirekte vis i en gruppe af anderledes tænkende. Denne position, mener han er truet, fordi der er risici forbundet med det at bryde tabuer:

Il suffit pour un écrivain de s'aventurer sur certains terrains interdits, peu importe de quelle manière et avec quelles intentions, pour qu'on dispose, en face, d'un droit de vie et de mort intellectuelles à son égard, que toutes les lois de la guerre soient levées le concernant⁴².

Desuden skriver Camus, ligesom Millet – ofte og angiveligvis for at imødekomme potentiel kritik – hvad han *ikke* er. For eksempel nævner han, at han ikke er en hadefuld person⁴³, og at han hverken er racist⁴⁴, antisemit⁴⁵ eller højreorienteret⁴⁶. Andre gange skriver han – tilsyneladende også for at imødekomme eventuelle anklager – positivt om sig selv: "Je suis ardemment xenophile"⁴⁷. Den påståede xenofili er central for hans etos, idet han insisterer på, at han grundlæggende ser positivt på andre kulturer og etniciteter og på forskellene imellem dem – blot mener han, at de ikke skal blande sig for meget med hinanden. Han fremstiller da sig selv som en ofte misforstået forfatter og understreger vigtigheden af, at hans læsere og kritikere er klar over, hvad han præcist mener med de ord, han bruger, når han taler om kulturforskel: "*Distinguer* ne veut pas

³⁹ For eksempel i: Finkielkraut, *La défaite de la pensée*; Alain Finkielkraut, *Le Mécontemporain* (Paris: Gallimard, 1991); Finkielkraut, *Un cœur intelligent*; Finkielkraut, *La seule exactitude*.

⁴⁰ Finkielkraut, *Qu'est-ce que la France ?*, 7.

⁴¹ Camus, *Suicide d'une nation*, 10.

⁴² Camus, *Du sens*, 95.

⁴³ Ibid., 96.

⁴⁴ Ibid., 112.

⁴⁵ Ibid., 236.

⁴⁶ Ibid., 318.

⁴⁷ Ibid., 18.

dire *opposer*⁴⁸. Derudover nævner han ligesom Millet, at folk ikke læser hans bøger ordentligt⁴⁹. Således søger han at legitimere det, han skriver ved at antyde, at folk ville indse sandheden i hans ord, hvis blot de var grundige nok i deres læsning af ham. I det hele taget bygger han sin etos op ved at påstå, at han er på sandhedens side. Men samtidig fremstiller han sandheden som noget truet, idet han mener, at han er omgivet af "falskhed"⁵⁰.

Ligesom Finkielkraut trækker Camus endvidere en del af sin legitimitet fra en ukonkret gruppe af kritikere ved at bruge det personlige flertalspronomen "nous"⁵¹. Ofte taler han således på sit nationalfællesskabs vegne – hvad der forekommer paradoksalt i lyset af hans idé om, at flertallet er imod ham – og sommetider gør han dette ved – som her, hvor han henviser til Charles de Gaulle – samtidig at placere franskmændene inden for en europæisk ramme: "Nous sommes quand même avant tout un peuple européen de race blanche, de culture grecque et latine et de religion chrétienne"⁵². Ifølge Camus, hviler der i dag et tabu over den særlige fransk-europæiske identitet, som de Gaulle pegede på, idet indfødte franskmænd, som han formulerer det, ikke længere har lov til at sige "nous"⁵³. Majoriteten må med andre ord tie om sin identitet, hvis man skal tro Camus, og derved fremstiller han sin position som truet.

Camus fremhæver desuden, at indfødte franskmænd ikke længere har lov til selv at se, forstå og dømme de kulturelle forandringer, Frankrig i dag gennemgår⁵⁴ – og det til trods for, at forandringerne kan ses med det blotte øje⁵⁵. Endvidere har han i et radioprogram sagt, at det blotte øje i dag erstattes af statistikker⁵⁶. Med andre ord opbygger han sin etos ved at insistere på, at han blot sætter ord på det mest sanseligt åbenlyse, alt imens han miskrediterer den måde, statistik bruges til at underbygge påstande, der peger i andre retninger. Det hænger godt sammen med hans tilbøjelighed til at henvise til egen eller andres individuelle erfaring i sin bestræbelse på at legitimere

⁴⁸ Camus' kursiveringer. Ibid., 521.

⁴⁹ Ibid., 375.

⁵⁰ Camus, *Suicide d'une nation*, 10.

⁵¹ Camus, *Du sens*, 354.

⁵² Camus, *Le Grand Remplacement*, 95.

⁵³ Ibid., 57.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Ibid., 16.

⁵⁶ Camus i: Alain Finkielkraut, "Le grand déménagement du monde", *Répliques* (France Culture, 10. juni 2017).

sine påstande, som for eksempel når han nævner, at hans ven, der er lærer i en forstadsskole, beretter om muslimske elevers truende adfærd⁵⁷. Hos ham bliver hverdagens erfaring altså garant for sandheden.

Endelig fremstiller Camus sig selv som en person, der ikke kan lade være med at sætte ærlige ord på sine følelser:

Oui, il y a en moi un personnage qui souhaite que les musulmans originaires des pays islamiques se sentent toujours, en France, un peu étrangers. Ce personnage n'est pas le tout de moi, bien loin de là. [...] On préférerait qu'il n'en fût jamais sorti, soit. Mais je serais malhonnête avec moi-même si je prétendais ne pas le voir, ne pas le connaître, n'avoir jamais rien eu à faire avec lui⁵⁸.

Måske forsøger Camus her at appellere til dem, der går rundt og har det som ham, men som ikke tør tale ud om det. Under alle omstændigheder er det en måde at legitimere det, han siger, på. Ligesom han med sine kommentarer om det blotte øje giver udtryk for, at han jo blot sætter ord på det, han ser, fortæller han her sin læser, at han blot lader sine følelser tale.

Både Millet, Finkielkraut og Camus fremstiller således sig selv som forfattere, der – på baggrund af deres erfaringer – ikke kan afholde sig fra at skrive om det kulturelle forfald, de ser. Samtidig fremhæver de, at de pga. af deres oprigtighed møder hård kritik fra andre, der ikke vil se virkeligheden i øjnene, og som efter deres opfattelse medvirker til at skabe et falsk billede af omstændighederne. Andres kritiske blik er således et væsentligt element i deres etos. Ved at fremstille sig selv som ofre for en doxa, som ikke er på sandhedens side, placerer de desuden sig selv i en paratopisk position, hvor de trækker legitimitet, ikke blot fra idéer formuleret af fortidens forfattere og filosoffer⁵⁹, men også fra selve det forhold, at de møder modstand i dag. Men samtidig påstår de på hver deres måde at tale på vegne af et fransk kulturfælleskab. Med andre ord placerer de simultant sig selv i et inklusion- og et eksklusionsforhold til fælleskabet og doxaen, som om flertallet både var på deres side og imod dem.

⁵⁷ Camus, *Le Grand Remplacement*, 19.

⁵⁸ Camus, *Du sens*, 110.

⁵⁹ Til forskel fra Millet og Finkielkraut er mængden af litterære og filosofiske referencer i Camus' forfaldsorienterede essayistiske tekster ikke overvældende. De forekommer dog, som for eksempel i: Camus, *Du sens*; Camus, *Le Grand Remplacement*.

Der er dog også forskel i tre forfaldstænkernes måde at fremstille sig selv på. Denne forskel viser sig netop i deres måde at skrive om eksklusion og inklusion i det nationale fællesskab på. Millet insisterer i højere grad end de to andre på sin position som ekskluderet fra fællesskabet, hvad der helt konkret viser sig ved, at han i forhold til dem sjældent bruger pronominet "nous". Imidlertid er der noget bedragerisk ved Finkielkrauts og Camus' brug af dette pronomen, idet ikke alle mennesker og grupper i Frankrig tildeles samme status i det nationale fællesskab, de henviser til. Når de skriver på vegne af den franske befolkning, er det med andre ord usandsynligt, at enhver fransk læser vil føle sig inkluderet. Det er derfor også tvivlsomt, om forfatterne måde at opbygge deres etos på, generelt udgør en særlig effektiv måde at legitimere deres holdninger på. Men det er en diskussion, der ikke hører til i denne afhandling.

Lad os nu gå videre fra analysen af forfatterne etos til en analyse af deres dertil knyttede nationale identitetskonstruktioner.

4.1.8 National identitet

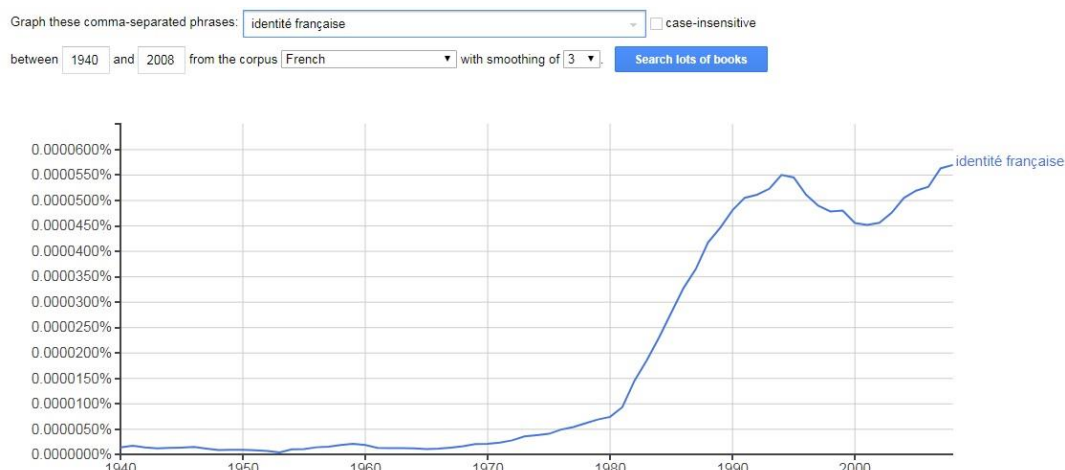
I det følgende analyserer jeg, hvordan de tre forfaldstænkere gør deres individuelle forfaldsidéer til et nationalkulturelt anliggende ved i deres tekster at konstruere en national identitet, der fremstår som truet. Det har vi jo allerede set flere eksempler på over de foregående sider, men her skal der altså kastes et opsamlende blik på det.

Inden analysen lægger jeg ud med en række idehistoriske betragtninger om national identitet. Udtrykket "national identitet" har indfundet sig i forgrunden af den politiske scene i Frankrig i sidste tredjedel af det 20. og starten af det 21. århundrede, men den moderne idé om nationen opstod allerede under den Franske Revolution, hvorefter den ved gradvis institutionalisering op gennem det 19. århundrede udviklede sig og fandt en central plads i franskmændenes (og andre europæeres) bevidsthed. Ifølge historikeren Gérard Noiriel var det imidlertid først i 1970'erne, at det sammensatte udtryk "national identitet" opstod og fandt vej ind i det franske politiske ordforråd og dermed den generelle samfundsdebat¹. Udtrykkets opståen fremgår i øvrigt også af den søgning via Google Ngram, som er afbildet nedenfor i figur 1. I figur 2 findes endvidere en tilsvarende afbildning af en søgning på det analoge udtryk "identité française", som også er blomstret frem siden 1970'erne.



Figur 1. Ngram-søgning på "identité nationale" i digitaliserede fransksprogede tekster fra 1940 til 2008.

¹ Gérard Noiriel, *A quoi sert l'identité nationale* (Marseille: Agone, 2007), 13.



Figur 2. Ngram-søgning på "identité française" i digitaliserede fransksprogede tekster fra 1940 til 2008.

Ifølge Anne-Marie Thiesse afspejler dannelsen af det sammensatte udtryk "identité nationale" en forandring siden 1950'erne i betydningen af begrebet "identitet". Dengang blev det især brugt til at betegne det enestående og singulære, hvor det i dag først og fremmest bruges om grupper og fællesskaber². Desuden handler identitet i dag ifølge Thiesse mindre om det at være ens eller identisk med andre, end om bevidstheden om at have nok til fælles med andre medlemmer af en gruppe til at føle, at man hører til i den. Thiesse påpeger, at nationen og dermed spørgsmålet om den nationale identitet – især i takt med den tiltagende indvandring til Frankrig – op gennem 1980'erne og i tiden efter er blevet genstand for særlig interesse³. Samtidig peger hun på, at interessen er blevet styrket af, at man i mange nationalstater i stigende grad har svært ved at forestille sig fremtiden⁴, sådan som jeg også nævnte det i afhandlingens indledning. Denne udfordring hænger ifølge Thiesse sammen med, at den nationale identitet, der tidligere blev opfattet som et "repræsentationssystem", hvis formål det var at opretholde en vis national orden⁵ i dag påvirkes af de forandringer, som globaliseringen har ført med sig: "L'identité nationale est [...] en charge de tisser la trame entre les deux pôles antagonistes de l'immuable et de la transformation"⁶. Det kan ikke undre, at der har været mange heftige debatter om, hvad man skal forstå ved

² Thiesse, *Faire les Français*, 28.

³ *Ibid.*, 10–11.

⁴ *Ibid.*, 13.

⁵ *Ibid.*, 43.

⁶ *Ibid.*, 44.

national identitet, når udtrykket således henviser til en omskiftelig størrelse: "[l']identité nationale n'est pas une substance permanente mais un ensemble de représentations évolutives"⁷. Der er altså tale om en flydende betegner, der mere nærmer sig en idé end et begreb i streng forstand, og følgelig varierer også opfattelsen af, hvem der hører til i det nationale fællesskab, og hvem der ikke gør det. Enhver påberåbelse af identitet er således en del af et politisk magtspil, som kan føre til undertrykkelse af bestemte individer eller grupper. Det er en af de væsentligste grunde til, at det overhovedet er interessant at undersøge identitetskonstruktioner i den diskursive praksis, som er det sted, hvor det enkelte subjekt ifølge kulturforskeren Stuart Hall kan gennemgå identifikation – altså finde en identitet:

Precisely because identities are constructed within, not outside, discourse, we need to understand them as produced in specific historical and institutional sites within specific discursive formations and practices, by specific enunciative strategies⁸.

Den diskursive konstruktion af identitet sker ifølge Hall i forhold til en Anden, altså gennem fremhævelse af forskel⁹. Som Noiriel i øvrigt pointerer, gælder dette netop hævdelser af en national identitet, hvis formål det er, at "conforter le « nous » national en dénonçant la menace que les étrangers (« eux ») font peser sur lui"¹⁰. Her kan man naturligvis tænke på de problematiske andre, der af de forfaldsorienterede forfattere enten ekskluderes (diskursivt) fra det nationale fællesskab eller placeres i et problematisk inklusionsforhold til det. Eller man kan tænke tilbage på det negative billede af tyskeren, som franskmændene som modsætning til sig selv konstruerede under 1. og 2. verdenskrig. I forhold til dengang har den fjende, der ses som en trussel mod Frankrig, ifølge Thiesse imidlertid ændret form i dag: "nous ne situons plus l'étranger hostile de l'autre côté d'une ligne de fortins ou de barbelés. L'ennemi qui paraît redoutable dans les débats actuels [...] se glisserait en nos cités et nos campagnes pour modifier notre culture à son image"¹¹. Et eksempel på en sådan forestillet fremmed

⁷ Ibid., 12.

⁸ Stuart Hall og Paul du Gay, *Questions of Cultural Identity* (Thousand Oaks, Californien: Sage, 1996), 4.

⁹ Ibid., 3.

¹⁰ Noiriel, *A quoi sert l'identité nationale*, 112.

¹¹ Thiesse, *Faire les Français*, 32.

men alligevel nærværende fjende, så vi i de foregående afsnit i de muslimer, som af de forfaldsorienterede forfattere opfattes som både udfrakommende og indefrakommende problematiske andre.

Lad os gå videre til analyserne. Millet skriver om et Frankrig, hvis nationale identitet er i opløsning. Det er sjældent, at han eksplicit bruger det sammensatte udtryk, men han kredser til gengæld ofte om sin geografiske franske oprindelse og den kulturelle bagage, han har fået med sig – som i følgende eksempel, hvor han også fremhæver en række af sine andre biografiske kendetegn:

Français de souche et de race blanche, hétérosexuel, catholique, pénétré du souci d'autrui autant que du mien, et par là particulièrement soucieux de ce que j'ai reçu en héritage, notamment la langue, et de le transmettre à mon tour, croyant plus en la profondeur du sang et du temps qu'aux vertiges de l'horizontalité ou aux extases de l'ubiquité transnationale, transsexuelle, pluriraciale et multiculturelle, et persuadé que cet héritage (autre nom de la vraie culture) est la seule forme d'universalité, avec le catholicisme, dont je ne la sépare pas, toutes choses que le relativisme généralisé s'efforce d'anéantir¹².

Selvom han andre steder i sin egenskab af kulturkristen universalist hævder at være antinationalist¹³, er det et gennemgående træk ved hans tekster, at han som i eksemplet ovenfor konstruerer en særlig fransk position, som uundgåeligt implicerer bestemte idéer om, hvad fransk identitet indebærer eller bør indebære, og om, hvordan denne identitet adskiller sig fra andre, ikke-franske identiteter. Kulturarven og den geografiske oprindelse synes således for ham at være afgørende for, om man legitimt kan påtage sig en fransk identitet eller ej. Men det at finde sin identitet ved at vende blikket mod fortiden, sådan som han gør det, opfattes i dag som problematisk, skriver han: "Quant à ceux qui s'avisent d'en rester à l'ancienne loi, celle de leurs pères, ils sont déclarés politiquement suspects et ostracisés, sinon tués symboliquement"¹⁴. Millet mener, at han lever i en tid, hvor det kun er legitimt at fremhæve sin identitet, hvis den er af fremmed oprindelse¹⁵. I den forstand fremstiller han den franske nationalidentitet som udfordret eller truet, alt imens han understreger det dikotomiske forhold mellem det

¹² Millet, *De l'antiracisme comme terreur littéraire*, 28.

¹³ For eksempel: Millet, *L'opprobre*, 15.

¹⁴ Millet, *Lettre aux Norvégiens sur la littérature et les victimes*, 19.

¹⁵ Millet, *Désenchantement de la littérature*, 15–16.

franske og det ikke-franske.

Millet fremhæver gang på gang en sådan trussel mod den nationale identitet ved, som vi har set, at referere til den litterære og sproglige kulturarvs forfald, og ved at insistere på Frankrigs egenskab af nation. Det gælder for eksempel, når han skriver, at "la France souffre plus qu'un autre, parce que nation littéraire, de son déclin international", eller at "la nation française est rongée par la médiocrité, par la crise de l'amour de la langue"¹⁶. Han ser desuden retskrivning og syntaks som vigtige dele af et "ciment national"¹⁷ og antyder derved, at sprogets forfald ødelægger sammenhængskraften i det nationale fælleskab.

I det hele taget fremhæver Millet i sin normative beskrivelse af Frankrig, at landet har et for ham at se særligt kulturhistorisk væsen, som står i modsætning til det billede af nationen, som den multikulturalistiske doxa forsøger at fastholde: "Faut-il rappeler que la France est non pas un pays métis ni une société multiculturelle, comme voudraient le faire croire diverses incantations, mais une société de race blanche, de culture chrétienne, avec quelques minorités extraeuropéennes?"¹⁸. Igen ser vi altså, hvordan Millets idealbillede af Frankrig som en kulturelt sammenhængende og homogen nation angiveligvis udfordres af dem, der har en anden opfattelse end ham.

Om sit eget forfatterskab skriver han, at han tidligere i sit liv kædede det sammen med sin franskhed:

Longtemps je me suis pensé comme un écrivain français, inscrit dans une histoire à laquelle je contribuais : fantasme nationaliste ou naïve honnêteté de qui voyait dans la langue même le seul « maître » possible et s'inquiétait de la francité comme d'un domaine d'expérience, je ne pouvais renier ainsi un héritage millénaire¹⁹.

Hvor han således tidligere insisterede på sin franske forfatteridentitet, føler han imidlertid i dag, som han udtrykker det, at "la France est morte en moi comme lieu d'identité et de culture"²⁰. Denne forandrede opfattelse synes at hænge sammen med, at han ikke længere føler sig hjemme i det Frankrig, der for ham at se "n'existe plus en

¹⁶ Millet, *Harcèlement littéraire*, 42.

¹⁷ Ibid., 173.

¹⁸ Millet, *Désenchantement de la littérature*, 34–35.

¹⁹ Millet, *L'opprobre*, 74.

²⁰ Millet, *Lettre aux Norvégiens sur la littérature et les victimes*, 20.

tant qu'idée, ou mythe, sans doute même en tant que nation, dissoute dans la structure commerciale européenne et dans le discours mondialiste"²¹.

Når han beskriver sit forhold til det forfaldsramte Frankrig, fremstiller han sig selv som et individ, der lider på nationens vegne. Det gælder for eksempel, når han om det franske sprogs forfald med en patologiserende formulering skriver: "[...] la conscience que j'en ai devenant pour moi une quasi « maladie »"²². Ligeledes patologiserende er det, når han i sin omtale af skønlitteraturens tilstand skriver: "J'ai simplement voulu faire état d'une grande inquiétude, d'une souffrance même. [...] Je vis dans le deuil"²³. Af og til overfører han sin egen lidelse til samfundet, som for eksempel når han skriver om "une civilisation déjà malade"²⁴. Men han mener, at dette samfund hverken forstår, at der er noget galt, eller at det har givet afkald på sin nationale identitet: "Des lors que le jeu politique consiste en d'illusoires débats sur une identité nationale depuis longtemps perdue et dans la gestion d'un social médiocrement revendicatif mais en proie au ressentiment, l'isolement est notre lot"²⁵. Her ser vi igen det paradoksale ved hans etos, idet han på den ene side synes at tale på et nationalt fællesskabs vegne og på den anden side mener, at selv samme fællesskab ekskluderer ham.

Hos Finkielkraut finder vi flere eksplicitte spørgsmål relateret til national identitet – for eksempel i den overordnede titel på en række af hans udsendelser i radioprogrammet *Répliques*, der i 2007 udkom i bogform: *Qu'est-ce que la France?*²⁶. I indledningen til bogen giver han udtryk for sin bekymring over Frankrigs forandring til et postnationalt land. Desuden handler *L'identité malheureuse*, som vi har set, gennemgående om fransk identitets for ham at se problematiske status gennem de seneste år. Her fortæller han indledningsvis om sin personlige oplevelse af tiden omkring 1968. Han beretter om det fælles politiske håb, der dengang opstod, men som siden da er blevet til skuffelse²⁷, og derpå skriver han, at franskmændene i dag er ramt af en ulykkelig følelse af at have mistet kontrol over tingenes gang, alt imens deres identitet fragmenteres og udfordres

²¹ Millet, *Harcèlement littéraire*, 179.

²² Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, 91.

²³ Millet, *Désenchantement de la littérature*, 65.

²⁴ Millet, *De l'antiracisme comme terreur littéraire*, 72.

²⁵ Millet, *Désenchantement de la littérature*, 33.

²⁶ Finkielkraut, *Qu'est-ce que la France ?*

²⁷ Finkielkraut, *L'identité malheureuse*, 9.

af folk, der flytter til fra udlandet²⁸. Han udtrykker sig altså både som individ og på det nationale fællesskabs vegne, når han således fremskriver den franske identitet som usammenhængende i dag i forhold til tidligere. Og når de oprindelige franskmænd i det således fragmenterede samfund i hans øjne har mistet deres nationale forrang over for nytillkomne fra andre kulturer, er der god grund til at bekymre sig om den franske identitet og insistere på, at det er meningsfuldt overhovedet at tale om en sådan:

[...] la modalité française de la civilisation européenne dessine un monde. Et ce monde se propose aussi bien aux autochtones qu'aux nouveaux arrivants. Pour ne pas reconduire les horreurs du passé et pour relever le défi contemporain du vivre-ensemble, on voudrait aujourd'hui effacer la proposition identitaire²⁹.

I denne tidligere citerede passage placerer Finkielkraut eksplicit den nationale identitet i en truet position. I sin tiltrædelsestale i Det Franske Akademi lader han imidlertid forstå, at truslen har haft sin virkning, idet Frankrig, som han siger, er blevet et post-nationalt, post-litterært og post-kulturelt samfund, som har glemt sig selv³⁰. Den nationale identitet er altså enten i fare eller helt udryddet, hvis man skal tro Finkielkraut.

Camus skriver på patologisk diagnosticerende vis, at den franske kultur ligger for døden³¹, og at franskmændene frivilligt er ved at give afkald på deres identitet: "les Français avancent docilement vers la disparition de leur culture et de leur identité, la nation se précipite vers l'effacement successif de tout ce qui l'a constituée"³². Hvor befolkningen, som han skriver, tidligere var forenet gennem kulturarven³³, splittes nationen i dag op, i takt med at der kommer nye befolkningsgrupper til³⁴. Det gælder, som vi har set, især muslimer, som han betragter som uforenlige med den "dybe franske identitet", som han skriver³⁵.

Camus' særlige opfattelse af, hvad det vil sige at være fransk, er, som han selv formulerer det, således især betinget af "l'expérience et au temps, à l'épreuve du

²⁸ Ibid., Avant-propos.

²⁹ Ibid., 135.

³⁰ "Discours de réception de M. Alain Finkielkraut | Académie française", set 10. januar 2017, <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-m-alain-finkielkraut>.

³¹ Camus, *La grande déculturation*, 17.

³² Camus, *Suicide d'une nation*, 11.

³³ Ibid., 28.

³⁴ Camus, *Le Grand Remplacement*, 262.

³⁵ Camus, *Du sens*, 81.

*temps*³⁶, altså af ens historiske tilknytningsforhold til Frankrig og dets kultur. Men det er ifølge ham netop denne opfattelse af identiteten, der i dag er under pres, fordi den betragtes som ekskluderende – hvad den da faktisk også er, som han skriver det her:

Or, *français* en ce sens périmé, irrecevable mais pourtant intelligible encore à titre rétrospectif, il est évident que l'immense majorité des musulmans de France ne le seront jamais, ne peuvent pas l'être et d'ailleurs ne désirent pas l'être. Nombre d'entre eux pourtant sont bel et bien *français*. C'est donc que le sens a changé, au terme d'une longue évolution historique et sémantique³⁷.

Her fremstiller Camus den nationale identitet i dag som udvandet i forhold til tidligere. Samtidig afslører han, at han med sin opfattelse af den franske kulturarv som en forudsætning for denne identitet har en bedaget opfattelse af den. Denne selvindsigt har imidlertid ikke fået ham til at acceptere den nye brug af ordet "fransk". Tværtimod gør han, som vi har set, alt hvad han kan for at forsvare franskheden og den franske identitet, som han mener er truet af folk, som han ikke opfatter som rigtige franskmænd, fordi de ikke er født i Frankrig: "Chaque fois qu'un indigène est sommé de baisser le regard et de descendre du trottoir, c'est un peu plus de l'indépendance du pays et de la liberté du peuple qui est traînée dans le caniveau"³⁸. Med andre ord får Camus det til at lyde som om, at det, at man er indfødt franskmand, gør én til et potentielt offer for vold fra de i hans øjne ikke-franske. Også i den forstand fremstiller han den franske identitet som truet.

Grundlæggende er de tre forfattere altså enige om, at den nationale identitet er i fare. Det kommer ikke som nogen overraskelse, når man tænker tilbage på mine tidligere analyser. Opsamlende kan man sige, at forfatterne ser både udefrakommende trusler mod identiteten – i form af nytilkomnes afvisning af den og i form af påvirkning fra andre kulturer – og trusler, der kommer inde fra nationen selv – i form af nationalkulturel selvfornægtelse og modvilje mod at insistere på egen franskhed. Nationen lider, og de tre forfattere lider på dens vegne, eller rettere: de gør deres individuelle lidelse til et nationalt anliggende ved at udtrykke sig på fælleskabets vegne. Lidelsen hænger sammen med, at Frankrig, som vi har set, i deres øjne i dag er mindre

³⁶ Camus' kursivering. Ibid., 102.

³⁷ Camus' kursivering. Ibid., 104.

³⁸ Camus, *Le Grand Remplacement*, 146.

sammenhængende, homogent og stabilt end tidligere. Men frem for alt mener de, at det er bruddet med forbindelsen til kulturarven, som har ført til den franske identitets sammenbrud. På den måde nægter de alle dem, der ikke har del i denne arv, en legitim plads i det franske fælleskab, og således er deres identitetskonstruktioner på samme tid inkluderende og ekskluderende, hvad der dog blot understreger, at identitet og andethed ikke kan adskilles. Når der er et "vi", er der med andre ord altid et "dem", nemlig alle de problematiske andre og alle dem, der slet ikke nævnes. Her kan man sige, at det er selve det forhold, at forfatterne opfatter deres nationale identitet som truet, der får denne identitet til at hænge sammen for dem. Som jeg tidligere har været inde på, holdes deres idealforestillinger om Frankrig i live af idéen om truslen og forfaldet. Uden denne idé og uden de problematiske andre ville deres forestillinger om den franske nation før som nu altså bryde sammen. Som Žižek formulerer det, må noget ekskluderes, for at den sociale virkelighed kan konstitueres³⁹, eller sagt på en anden måde, så konstitueres forestillingen om den sociale virkelighed ved, at noget tænkes som ekskluderet. Det forklarer, hvorfor forfaldstænkningen implicerer simultan eksklusion og inklusion. Man kan da spørge, om et fælleskab overhovedet kan eksistere uden at ekskludere nogen. Her vil nogle nok mene, at tanken om det totalt åbne samfund er naiv eller farlig. Det gælder i høj grad forfaldstænknerne, der tydeligt giver udtryk for deres overbevisning om, at eksklusion er en forudsætning for et samfunds eksistens. Man kan så undre sig over det vilkårlige ved at udpege bestemte befolkningsgrupper som problemskabere, som om eksempelvis etnicitet, religion eller geografisk oprindelse havde fastlagt betydning for folks opførsel, i stedet for blot at fordømme særlige former for adfærd uden at henføre den til specifikke dele af den franske befolkning. Virkeligheden er nok mere nuanceret end som så, men det er en diskussion, der hører til uden for denne afhandling.

4.1.9 Ideologi og politik

Idéer og tekster kan medvirke til at legitimere politiske beslutninger og påvirke sociale praksisser. Det kan de for eksempel gøre ved at foretage en opdeling af verden, tillægge bestemte grupper af mennesker særlige egenskaber eller indføre skel mellem sandt og

³⁹ Slavoj Žižek, red., *Mapping Ideology* (London: Verso, 1994), 28.

falsk og mellem godt og ondt. Med andre ord kan teksters konstruktioner af virkeligheden påvirke læserens forståelse af og ageren i den ekstratekstuelle verden.

Herom skriver Angenot:

Pas d'histoire « matérielle », économique, politique, militaire, sans qu'on n'ait à y faire intervenir d'inextricables idées qui donnent forme et justifient les décisions, légitiment les pratiques et les institutions, auxquelles se subordonnent parfois les intérêts "concrets" et qui procurent aux acteurs à la fois un mandat de vie et le sens même de leurs actions. Mais cette évidence de l'« inextricable » demeure floue et ne suggère pas une méthode qui permettrait de mesurer leur « rôle » et leur « poids » spécifiques⁴⁰.

Som Angenot peger på her, er det imidlertid vanskeligt at bestemme idéernes materielle konsekvenser på nogen eksakt måde. En væsentlig grund hertil er, at idéer, tekster og diskurser står i et dialektisk forhold til den materielle verden. Den britiske diskursanalytiker Ruth Wodak beskriver dette forhold således: "the situational, institutional and social contexts shape and affect discourse, and, in turn, discourses influence social and political reality. In other words, discourse constitutes social practice and is at the same time constituted by it"⁴¹. Man kan altså ikke afgøre, om diskursen går forud for den sociale praksis eller omvendt. Begge dele opstår sideløbende, i et samspil med hinanden. Ikke desto mindre vil jeg mene, at det er legitimt at analysere og diskutere en teksts *potentielle* indflydelse på sin kontekst uden samtidig at undersøge, om den faktisk forandrer noget i den. Det kan man, som jeg har gjort, netop gøre ved eksempelvis at analysere en teksts kritik af bestemte kulturelle og sociale praksisser, dens udpegning af problematiske andre eller dens positive fremhævelse af særlige værdier og idealer, dvs. dens ideologiske dimension.

Indtil videre har jeg brugt begrebet ideologi uden at definere det klart. Som Angenot skriver, er der tale om et flertydigt begreb, der bruges forskelligt i forskellige sammenhænge⁴². Ideologi kan for eksempel opfattes som en samling idéer, opfattelser og værdier, der kan medvirke til at legitimere politisk magt, eller den kan opfattes som en bestemt diskursgenre eller diskursenhed – som for eksempel den racistiske diskurs.

⁴⁰ Angenot, *L'Histoire des idées*, 214.

⁴¹ Ruth Wodak, *The Discursive Construction of National Identity* (Edinburgh University Press, 2009), 8.

⁴² Angenot, *L'Histoire des idées*, 74.

Med Zizeks formulering kan ideologi helt overordnet defineres som en ramme, der regulerer forholdet mellem det, man kan forestille sig og ikke forestille sig⁴³. Denne ramme er styrende for, hvordan erfaringer fortolkes og tillægges betydning, og således kan ideologisk magt defineres som evnen til at styre, hvilke fortolkninger og betydningstillæggelser, der gør sig gældende i et samfund på et givent tidspunkt. Hvis en forfatter således formår at overbevise andre om, at en række problematiske andre truer fransk kultur, kan der opstå grobund for sociokulturel eksklusion af disse andre – for eksempel kan indvandrere, der opholder sig illegalt i et land, lettere udvises, hvis opfattelsen af, at de udgør en trussel, bliver tilstrækkelig udbredt.

Afhandlingens analyser har som bekendt ikke haft til formål at afskrive forfaldstænkernes virkelighedskonstruktioner som løgne eller – forvrængninger. De har til gengæld afdækket det idé- og værdigrundlag, der ligger til grund for konstruktionerne. Vi har da set, hvordan forfatterne påstår at være på sandhedens side. Men som Zizek skriver, findes der slet ingen ren sandhed, som det er muligt at nå ind til: "‘Let the facts speak for themselves’ is perhaps the arch-statement of ideology – the point being, precisely, that facts *never* ‘speak for themselves’ but are always *made to speak* by a network of discursive devices"⁴⁴. Især synes det håbløst at diskutere sandhedsværdien af tekster, der er i så høj grad enthymemiske som dem, jeg har analyseret. I bund og grund er idéen om forfald jo et spørgsmål om holdninger, og således giver det ikke meget mening at afvise den med henvisning til eksempelvis statistikker, der viser, at franskmænd i dag faktisk er flittige læsere. Tilstanden af forfaldstænkningens genstand – det vil sige fransk kultur og hvad der dertil hører – kan netop ikke vurderes objektivt.

I det følgende, hvor jeg også kort vil berøre forfaldstænkernes eksplicitte politiske positioneringer, diskuterer og analyserer jeg altså de essayistiske forfaldsteksters potentielle indflydelse på deres kontekst.

I et interview fremhæver Millet, at han aldrig har stemt⁴⁵, og i sine essays insisterer han gennemgående på, at han taler i sin egenskab af individ og ikke på vegne af nogen ideologi. Han er da heller ikke i direkte forstand tilknyttet nogen politiske

⁴³ Zizek, *Mapping Ideology*, 1.

⁴⁴ Zizeks kursivering. Ibid., 11.

⁴⁵ Millet i: Renvergé, *L'affaire Millet*, 51.

institutioner. Således positionerer han sig generelt som en forfatter, der intet har med politik at gøre. Det hænger sammen med hans syn på den skønlitteratur, der er hans primære domæne, idet han ser denne litteratur som noget, der pr. definition ikke er politisk. Man skal da også lede længe efter eksplicite og direkte opfordringer til politisk handling i hans tekster. Desuden indtager han en efter egen opfattelse ekstraideologisk position, når han skriver, at "[m]a voix est donc celle de la vérité"⁴⁶. Men netop det at tro – eller i hvert fald påstå – at man er på den rene sandheds side, er, som Zizek påpeger, ideologisk.

Millet berører da også mange emner, som har en tydelig politisk-ideologisk dimension. Det gør han for eksempel, når han, som vi har set, beskriver problemer i de parisiske forstæder, når han nævner sin egen erfaring med multikulturalismen, og når han kritiserer manglende dannelse, indvandring og uddannelsespolitik. I disse sammenhænge og mange flere fælder han et væld af værdidomme og udpeger problematiske andre. Derved foretager han en ideologisk opdeling af den sociale verden, hvor bestemte positioner er ladet positivt og andre negativt, og det er således absolut ikke nogen neutral fremstilling af virkeligheden uden for teksten, man møder hos ham. Et af de mest iøjnefaldende træk ved denne fremstilling består, som vi har set, i hans opretholdelse af et klart skel mellem oprindelige franskmænd og nytilkomne. I forbindelse hermed fremfører han et særligt renhedsideal, som grundlæggende legitimerer fastholdelse af nationale skel og bestemte kulturelle hierarkier samt adskillelse af forskellige kulturer og etniciteter inden for Frankrigs grænser.

At der hos Millet ikke er mange direkte opfordringer til bestemte politiske tiltag eller handlinger betyder, at han meget sjældent skriver, hvad der bør gøres, og hvad der ikke bør gøres – med enkelte, meget ukonkrete undtagelser som for eksempel, "[...] que la France ne doi[t] pas se renier elle-même pour maintenir la paix civile menacée par ces minorités"⁴⁷, eller når han skriver om, hvordan sproget må forsvares. Således kan man sige, at han er indirekte politisk-ideologisk, fordi han fremhæver problemer, trusler og forfald uden at sige, om der skal gøres noget ved dem. Om dette bør føre til politisk handling lader han således være op til læseren at vurdere.

⁴⁶ Millet, *L'opprobre*, 12.

⁴⁷ Ibid., 85.

Hvis man ser bort fra, at Finkielkraut i dag har et sæde i Det Franske Akademi, har heller ikke han nogen direkte tilknytning til politiske institutioner. Til gengæld har de tilknytning til ham. Således sagde politikeren Manuel Valls i sin embedsperiode som premierminister, at han fandt inspiration til sin politik i det, Finkielkraut skriver, og i tidskriftet *Le Point* finder man udtrykket "gauche Finkielkraut", der beskriver en slags ny reaktionær republikansk venstrefløj, der bringer ord som assimilation, identitet, nation, kulturarv, immigration og sekularisme frem i den offentlige debat⁴⁸. Selv har Finkielkraut givet udtryk for, at han fra at have været venstreorienteret, nu ikke længere ved, hvor han præcist hører til i det politiske landskab⁴⁹.

Ligesom hos Millet er der hos Finkielkraut ikke mange direkte opfordringer til politisk handling, og således ligger den politisk-ideologisk dimension i hans tekster også primært i hans udpegning af problematiske andre og hans værdidomme. Man kan sige, at han indirekte gør sig til fortaler for assimilation ved at pege på de problemer, manglen på samme i hans øjne afstedkommer, og at hans insisteren på nødvendigheden af at opretholde et nationalkulturelt hierarki, hvor det oprindeligt franske står øverst, kan betragtes som en politisk opfordring, selvom det er uklart, hvad han konkret forestiller sig, at der må gøres. Ligeledes er det uklart, hvilke tiltag, der er i hans øjne er brug for, når han bruger abstrakte formuleringer som eksempelvis "[l]a France doit demeurer une nation littéraire"⁵⁰. Og når han siger, at "plus il y a d'immigrés venus du monde arabo-musulman, plus la communauté nationale se fragmente et plus se développe la propagande radicale"⁵¹, kan man ikke uden videre konkludere, at han opfordrer til, at der sættes en stopper for den muslimske indvandring, men man kan til gengæld godt forestille sig, at den slags konklusioner bliver draget af andre mennesker, og at politikere, der ønsker et sådant stop, kan bruge hans overvejelser til at legitimere det. Endelig kan man sige, at han ved at slutte *L'identité malheureuse* af med at skrive,

⁴⁸ Saïd Mahrane, "La gauche Finkielkraut", *Le Point*, 3. februar 2016, http://www.lepoint.fr/politique/la-gauche-finkielkraut-03-02-2016-2015132_20.php.

⁴⁹ Alain Finkielkraut, "Finkielkraut : 'Pourquoi je ne suis plus de gauche'", *Le Point*, 5. marts 2015, http://www.lepoint.fr/editos-du-point/sebastien-le-fol/finkielkraut-pourquoi-je-ne-suis-plus-de-gauche-05-03-2015-1910115_1913.php.

⁵⁰ Finkielkraut i: Gérard Desportes, "'La France doit demeurer une nation littéraire' Entretien avec Alain Finkielkraut", *Libération.fr*, 28. januar 2011, http://www.liberation.fr/france/2011/01/28/la-france-doit-demeurer-une-nation-litteraire-entretien-avec-alain-finkielkraut_711621.

⁵¹ Finkielkraut i: Villers, "Alain Finkielkraut".

at "le temps presse" lægger op til, at der må gøres noget ved de problemer, han ser. Men det er altså ikke klart, hvad han konkret har i tankerne.

Camus er mere eksplicit og direkte politisk i sine formuleringer end Millet og Finkelkraut, hvad der hænger godt sammen med, at han som bekendt har startet et politisk parti, og at han i 2017 ønskede at stille op til det franske præsidentvalg med det formål at sætte en stopper for "le grand remplacement"⁵². Han mener altså klart, at der er brug for politisk handling for at løse de kulturelle problemer, han ser. I forbindelse med sit tidligere forsøg på at stille op til præsidentvalget, i 2012⁵³ – hvor han i øvrigt endte med at trække sig og bakke om Marine Le Pen – skrev han for eksempel: "Je suis le candidat de ceux qui trouvent que la civilisation française est une des plus hautes et des plus précieuses qu'ait connues l'humanité et qui ne voient aucune raison d'en changer"⁵⁴. Med andre ord ønsker han at modarbejde kulturel forandring. Andre politiske opfordringer og mål finder man i sætninger som for eksempel "[i]l faut mettre un terme immédiat et total à l'immigration et amorcer vigoureusement le renversement des flux migratoires"⁵⁵, "[i]l faut enlever aux étrangers non communautaires, sauf exceptions individuelles pour services exceptionnels rendus à notre patrie, toute espérance à la citoyenneté"⁵⁶, "[i]l faut prendre au mot tous ceux qui par leurs actes ou par leurs paroles renient la nationalité française"⁵⁷ og "[i]l faut refuser de changer, il faut refuser de changer de langue, il faut refuser de changer de costume, de visage, d'horaires, de nourriture, d'interdits, d'histoire, de passé, d'avenir, d'être, d'identité"⁵⁸. Derudover mener Camus, at Frankrig skal ud af EU⁵⁹, og at Europa må genfinde sin tabte identitet: "Ce n'est pas *moins* d'Europe qu'il faut en ce combat, c'est une autre Europe politique et culturelle, une Europe rendue à elle-même"⁶⁰. Man ser her, hvordan han, på samme måde som med den franske nation, mener at Europa har en særlig essens, som

⁵² Camus i: Marc de Boni, "Renaud Camus candidat en 2017 pour porter sa théorie du «grand remplacement»", *Le Figaro*, 31. maj 2016.

⁵³ Camus, *Le Grand Remplacement*, 165.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Ibid., 81.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Ibid., 82.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Ibid., 84.

⁶⁰ Camus' kursivering. Ibid., 33.

må forsvares eller rehabiliteres. Endelig mener han, at det franske sprog må forsvares politisk⁶¹. Hos Camus ser vi altså, at den ideologisk-kritiske dimension, der kommer af hans mange værdidomme, udpegninger af problematiske andre og opdelinger af den sociale virkelighed, suppleres med eksplicite politiske opfordringer og målformuleringer i højere grad end hos de to andre forfattere.

Hvor Camus fremsætter direkte opfordringer til politisk handling, er de to andre forfattere altså mere indirekte i deres formuleringer. Her kan man spørge, om eksplicite opfordringer potentielt har større betydning for den sociale praksis end implicitte. Det er vanskeligt at svare på. Nogle vil måske mene, at det kan komme ud på ét, og at der ikke er forskel på at kritisere eksempelvis nytilkomne muslimers kulturelle praksisser og på at sige, at de burde udvises. Andre vil mene, at det ikke er ligegyldigt, hvordan en idé, værdi eller opfordring formuleres. Under alle omstændigheder vil jeg mene, at en så radikal problematisering af bestemte befolkningsgrupper og en så gennemgående insisteren på kulturens forfald hos de tre forfaldsforfattere, rejser en række spørgsmål om deres politiske ansvar. Hvad kan de tillade sig at skrive? Hvem risikerer at blive ofre for den tænkning, de giver form? Hvordan kan deres tekster bruges til at legitimere politiske beslutninger? Disse ellers relevante spørgsmål vil jeg ikke forsøge at besvare her. Som nævnt kan jeg ikke inden for de rammer, jeg har sat op for nærværende afhandling, hvor jeg ser snævert på teksterne i sig selv, sige noget kvalificeret om deres reelle indflydelse på den ekstratekstuelle verden eller doxaen. Og en teksts indflydelse på sin kontekst afhænger mere af, hvem der læser den, og hvad den bliver brugt til, end dens ideologiske indhold. Derfor er det eneste, jeg her legitimt kan sige, at forfaldstænkernes bekymringer potentielt kan smitte af på den franske befolkning og på franske politikere, og at de derved kan medvirke til at danne grobund for eksempelvis protektionistisk og fremmedfjendsk politik. Kritikens reelle konsekvenser kunne det være interessant at undersøge – i et andet forskningsprojekt vel at mærke.

⁶¹ Ibid., 202.

4.1.10 Stil, tone, følelser

Idéer er, som Angenot skriver, knyttet til følelser: "L'histoire des idées est [...] une histoire des passions (collectives), des sentiments, des convictions, des enthousiasmes"¹. Som vi har set, er de essayistiske forfaldsteksters beskrivelser af tingenes gang da også fulde af udtrykte følelser. Men én ting er de følelser, som forfaldstænkere selv sætter ord på, noget andet er den følelsesmæssige dimension en given tekst kan have, og som handler mere om, hvordan det opleves at læse den. Denne dimension hænger sammen med tekstens tone. Ifølge litteraturforskeren Lilian Munk-Röding svarer tonen til den underlægningsmusik, man som læser kan forestille sig, ville passe til den². Om tonens forhold til udsigeren skriver Maingueneau endvidere følgende: "L'énonciateur [...] ne se manifeste pas seulement comme un rôle et un statut, il se laisse aussi appréhender comme *une voix et un corps*. Aussi l'éthos se traduit-il dans le ton"³. Som et væsentligt element i selvfremsættelsen, er tonen altså afgørende for det fysiske indtryk, en tekst giver af sin udsiger eller forfatter. En vred tone kan eksempelvis give indtryk af en vred udsiger. Tonen hænger endvidere sammen med stilen, der betegner det mere konkrete ordforråd i en tekst såvel som dens forfatters måde at skrive på i det hele taget. I det følgende analyserer jeg således på kortfattet vis stil og tone hos de tre forfaldstænkere for at kunne diskutere den følelsesmæssige dimension i deres tekster.

Tonen i Millets essayistiske tekster er ofte hård. Hans stil kendetegnes ved en hyppig forekomst af voldsomme ord og stilfigurer, der henleder tankerne på død, ødelæggelse og undergang, såsom de metaforer, han bruger, når han skriver, at "la France est morte"⁴, når han nævner "[l]e multiculturalisme qui ronge"⁵, når han skriver, at "[l]a langue fait songer à une forêt rongée par les pluies acides"⁶, eller når han i sin beskrivelse af fransk og europæisk kultur bruger ord som "ruine", "décomposition de

¹ Angenot, *L'Histoire des idées*, 65.

² Lilian Munk Röding, "Strindbergs vrede stemme", *K&K – Kultur og Klasse* 41, nr. 116 (2013): 128.

³ Maingueneau i: Charaudeau og Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, 239.

⁴ Millet, *Désenchantement de la littérature*, 26.

⁵ Millet, *Langue fantôme suivi de Eloge littéraire d'Anders Breivik (e-bog)*, placering 869.

⁶ *Ibid.*, 175.

l'Europe"⁷, "désastre" og "catastrophe"⁸. Han bruger desuden krigeriske metaforer, når han i beskrivelsen af sine egne tekster nævner "[l]es armes dont j'use pour me défendre et convaincre"⁹, når han betegner multikulturalisme som "[une] guerre civile"¹⁰, og når han omtaler sig selv som "écrivain [...] en guerre"¹¹ og andre forfattere, der ligner ham, som "[des] soldats perdus d'une guerre sans nom"¹². Selvom man kan sige, at Millets formuleringer måske blot er hyperbolske og ikke skal tages bogstaveligt, vil jeg alligevel mene, at deres potentiale til at gøre negativt indtryk på læseren er stort. Det samme gælder, når han gentagne gange refererer til historiske personer eller begivenheder, der også vækker forestillinger om vold og ødelæggelse, som for eksempel den norske massemander Anders Breivik, den grusomme diktator Pol Pot, den islamistiske terrorist Osama Bin Laden, skoleskyderiet i Columbine i 1999 og Fukushimaulykken i 2011. I sine tekster opbygger han således et negativt og faretruende verdensbillede, som medvirker til at forstærke den hårde tone.

Selvom det sker i meget mindre grad end hos Millet, gør også Finkielkraut brug af stilfigurer. For eksempel udtrykker han sig metaforisk, når han nævner "les séparations entre les communautés se creusent et s'enveniment"¹³, eller når han skriver, at "le djihad n'est pas un retour de bâton, c'est un projet de conquête". Således betoner han, at Frankrig er i fare, og han kan på den måde potentielt gøre sin læser bekymret. Mere centralt for tonen end hans brug af metaforer er imidlertid hans tendens til at fremskrive negativt ladede situationsbilleder. Det gør han for eksempel i indledningen til *L'identité malheureuse*, hvor han beskriver et Frankrig ramt af dyb krise, usikkerhed og opgiveness¹⁴. I samme tekst skaber han desuden et faretruende billede af en immigration, der ikke længere er under kontrol, mens han fremhæver spændinger mellem elever og lærere i folkeskolen og peger på, at volden spreder sig i de franske forstæder, ligesom han insisterer på, at bestemte negative følelser – for eksempel "le

⁷ Ibid., placeringer 91, 299, 580.

⁸ Ibid., placering 815.

⁹ Millet, *Lettre aux Norvégiens sur la littérature et les victimes*, 10.

¹⁰ Millet, *Langue fantôme suivi de Eloge littéraire d'Anders Breivik (e-bog)*, placering 304.

¹¹ Ibid., 623.

¹² Ibid., placering 730.

¹³ Finkielkraut, *La seule exactitude*, 10.

¹⁴ Finkielkraut, *L'identité malheureuse*.

sentiment antifrçais”¹⁵ – tager til. Man kan således også her få det indtryk, at Frankrig er blevet et farligt sted at være. Alt i alt kan man dog sige, at Finkielkrauts ordvalg er langt mindre krigerisk og voldsomt end Millets, og at tonen i hans tekster derfor er blødere. Hvor Millet skriver som en tung maskinkanon, forestiller man sig mere en faretruende rumlen, når man læser Finkielkraut.

Camus bruger ofte negativt ladede metaforiske udtryk i sine beskrivelser af Frankrigs kulturelle tilstand, som for eksempel når han skriver, at ”l’école est un champ de ruines”¹⁶, når han om antiracismen skriver, at ”il écrase à tout moment de la vérité”¹⁷, når han nævner ”[l]es nations qui s’éteignent sous nos yeux”¹⁸, når han nævner ”l’effondrement de la syntaxe”¹⁹, når han nævner Frankrigs ”selvmord”²⁰, og når han beskriver situationen i Frankrig som en ”guerre ethnique”²¹ og den muslimske indvandring som ”erobring”²². Især de sidste formuleringer her understøtter hans generelle fremstilling af Frankrig som et voldens sted. For ligesom Finkielkraut bygger han negativt ladede situationsbilleder op ved for eksempel at skrive om, hvordan ”oprindelige franskmænd” tvinges til at sænke blikket, når de går på gaden, ved at forbinde multikulturalismen med vold²³ og ved at tilskrive muslimske elever i forstadsskolerne en stærk erobningsånd²⁴. Desuden insisterer han på, at virkeligheden er mere voldelig, end man skulle tro ud fra mediernes dækning af den²⁵. Derved giver han det indtryk, at faren lurder i den franske befolkning, og således minder tonen i hans tekster om den i Finkielkrauts.

¹⁵ Ibid., 189.

¹⁶ Camus, *Suicide d’une nation*, 13.

¹⁷ Ibid., 22.

¹⁸ Ibid., 30.

¹⁹ Camus, *Le Grand Remplacement*, 203.

²⁰ Camus, *Suicide d’une nation*.

²¹ Camus, *Le Grand Remplacement*, 253.

²² Ibid., 18.

²³ Ibid., 60.

²⁴ Ibid., 19.

²⁵ Ibid., 141.

4.1.11 Opsamling: Diskurs og kontekst

Over de foregående sider har jeg kortlagt forfaldstænkningen hos Richard Millet, Alain Finkielkraut og Renaud Camus ved at analysere en række gennemgående træk ved deres essayistiske tekster. Disse træk kan tilsammen siges at udgøre den ikke-topiske forfalddiskurs.

Analysen af det første tema – sprogets og litteraturens forfald – har vist, hvordan disse to specifikke idéer om forfald af forfatterne bruges som afsæt i fremskrivningen af et billede af et Frankrig i generelt kulturelt forfald. I den forstand har de to idéers genstande, altså sproget og litteraturen, karakter af både symptomer og synekdoker. Analysen har også vist, at det især er franskmændenes brug af og omgang med sproget og skønlitteraturen, forfaldstænkningen drejer sig om.

Analysen af det andet tema – de æstetiske og kulturelle hierarkiers sammenbrud – har vist, at den demokratiske egalitarisme og kulturel relativisme, der i de tre forfatteres øjne har indfundet sig som norm i Frankrig i det 20. århundrede, af dem betragtes som et kulturelt forfald, fordi fransk kultur derved har mistet sin hegemoniske status i forhold til andre kulturer. I den forstand retter de et verbalt angreb mod et centralt element i demokratiet.

Analysen af det tredje tema – historieglemsel og modstand mod almindelse – har vist, at forfatterne opfatter ægte fransk kultur som noget, der er forankret i Frankrigs fortid, og som bør tilegnes aktivt af den enkelte franskmænd, alt imens de beklager, at de omkring sig ser det, de opfatter som en intentionel nationalkulturel selvfornægtelse.

Analysen af det fjerde tema – multikulturalisme og kommunitarisme – har vist, at forfatterne grundlæggende enten afviser eller udtrykker skepsis over for disse fænomener, alt imens de dikotomisk skelner mellem oprindelige og ikke-oprindelige franskmænd. De kritiserer samtidig det, de opfatter som blinde lovprisninger af folk af fremmed oprindelse i multikulturalismens navn, og de mener, at fransk kultur i dag udfordres af sådanne lovprisninger.

Analyserne har vist, at de fire temaer er flettet grundigt ind i hinanden og derfor ikke kan adskilles klart. De har også vist, at temaerne er uløseligt forbundet til en hyppig udpegning af problematiske andre, altså personer eller grupper, som anklages for at

bidrage til det kulturelle forfald på direkte eller indirekte vis. I forskningen er det blevet fremhævet, at neo-reaktionære forfattere især ser sådanne trusler mod kulturen som udefrakommende, men jeg mener, det er vigtigt at understrege, at de – som mine analyser har vist det – i lige så høj grad betragtes som noget indefrakommende. Det er eksempelvis tydeligt, at de skadelige egenskaber Millet, Finkielkraut og Camus tillægger visse indvandrere, ifølge dem kun får deres virkning, fordi ”oprindelige franskmænd” ikke i tilstrækkelig grad forsøger at holde fast i deres egen nationale identitet.

Udpegningen af problematiske andre udgør endvidere et centralt element i opbygningen af forfaldstænkernes etos. Denne etos er paratopisk, idet de på samme tid placerer sig i et eksklusions- og et inklusionsforhold til det nationale fælleskab – et fælleskab som de påstår at udtrykke sig på vegne af, alt imens de skriver, at de ”sandheder”, de fremlægger, afvises af selv samme fælleskab. Denne etos fungerer endvidere som afsæt for forfaldstænkernes sproglige konstruktion af fransk identitet som noget, der er truet.

Forfatternes forfaldsbeskrivelser, udpegning af problematiske andre, etos, bekymringer for den nationale identitet og fremstilling af visse værdier og praksisser som bedre end andre afspejler deres teksters politisk-ideologiske dimension. Af og til og især hos Camus viser denne dimension sig i eksplicitte opfordringer til politisk handling. For det meste må sådanne opfordringer imidlertid tolkes frem fra et implicit niveau i teksterne. For eksempel kan hård kritik af muslimers kulturelle praksisser tolkes som en opfordring til, at disse modarbejdes politisk. Det har imidlertid ikke været afhandlingens formål at undersøge de praktiske implikationer af forfaldstænkningen.

Endvidere har jeg vist, at tonen i Millets tekster generelt er mere voldsom end hos de to andre forfattere, som til gengæld opbygger negativt ladede situationsbilleder af Frankrig i dag.

Forfaldstænknerne mener helt grundlæggende, at der er sket en omfattende kulturel forandring i Frankrig gennem det 20. og det 21. århundrede. For dem markerer 1968 overgangen til en ny kulturel æra, hvor der sker en gradvis nedbrydning af fransk kultur og identitet. Det betyder imidlertid ikke, at de fremskriver et klart billede af, hvad det er for en idealiseret fortid, der er gået forud for forfaldets tid. Idéen om, at tingene var bedre i gamle dage, er først og fremmest en latent præmis for forfaldstænkningen, og

derfor må deres kulturelle idealforestillinger tolkes frem fra de idealbrud, de beskriver. På det eksplicite niveau er det med andre ord mere en negativ konstruktion af nutiden end en positiv konstruktion af fortiden, man finder i de essayistiske tekster. Alligevel kan man gætte sig til, at den implicite fortidstilstand af forfatterne må betragtes som en tid, hvor franskmænd talte et bedre og mere regelret fransk, hvor de havde bedre kendskab til deres litterære klassikere og historie, hvor der var større sammenhængskraft i befolkningen, hvor kulturen var "renere" og mindre forstyrret af påvirkninger udefra, hvor franskmændene værnede mere om deres identitet, og hvor der var en tydeligere hierarkisk kulturel orden både på nationalt plan mellem æstetiske genrer og mellem fransk nationalkultur og andre, udefrakommende kulturer og på internationalt plan mellem fransk kultur og andre landes kulturer.

Det er gennemgående uklart, hvad forfaldstænkene egentlig forstår ved en oprindelig og ægte fransk kultur. Og det virker underligt, at de stort set ikke forholder sig til det forhold, at intet land og ingen befolkning er hermetisk lukket om sig selv. Helt konkret virker det paradoksalt, at de forherliger den tid forud for 1968, som netop pga. kolonisering var præget af kulturmøder og kulturelle påvirkninger udefra. Man kan også undre sig over, hvad det egentlig er, de ønsker at opnå ved at skrive om forfald, og hvilken fremtidig samfundsorden, de ønsker sig. De gør nemlig ikke mange forsøg på at se fremad. På den måde er det som om, der for dem at se er sket en irreversibel udtræden af historien. Der er ingenting i vente og kun substans at hente i fortiden. Ikke desto mindre mener jeg, at den nostalgi, der præger forfaldstænkernes tekster ikke utvetydigt er udtryk for et ønske om at reetablere en fortidig tilstand. Det kan lyde paradoksalt, men det forekommer mig, at selve det at bedrive radikal samtidskritik faktisk vidner om en stor interesse for og derfor en form for accept af samtiden som et eksistentielt grundvilkår. Millet afviser selv, at der skulle være romantisk patos i hans beskrivelse af forfaldet¹, og når han skriver, at "[j]'ai traversé tant de ténèbres que la nuit a pour moi la douceur du jour ; une force immense me pousse, malgré l'angoisse, le doute, la peur ; écrire, ce n'est rien d'autre que rire dans la nuit, juste avant l'aurore"², så giver han udtryk for, at det netop er gennem bevidstheden om forfaldet og mørket, at han finder sin position som forfatter. Her kan man med rette, som Compagnon gør det

¹ Millet i: Rambaud, *Lire Richard Millet*, 49.

² Millet, *L'opprobre*, 176.

om de antimoderne, sige, at han finder energi i fortvivlelsen³. Hos Millet fornemmer man i øvrigt en stor kærlighed til det tabte, uden at det samtidig betyder, at han tror, at det helt kan findes igen: "Le temps est irréversible et pourtant je m'approche de ce qui m'a précédé"⁴. Det at dyrke idéen om forfaldet og det for evigt forsvundne giver Millet en stærk følelse af identitet, som ligner den, vi også kan spore hos Finkelkraut og Camus. Derfor vil jeg vove den påstand, at hvis man forbinder det at være reaktionær med et ønske om at vende tilbage til fortidige tilstande, så må det i det mindste præciseres, at forfaldstænkernes reaktionære tilbøjeligheder er ambivalente. Man kan selvfølgelig argumentere imod min påstand – for eksempel ved at nævne, at mange af Finkelkrauts idealer ser ud til at stamme fra den 3. Republik, sådan som blandt andre Chabal har påpeget det⁵ – men jeg vil fastholde, at der er en forstyrrende uklarhed forbundet med forfaldstænkningen, som gør, at det syn på forholdet mellem fortid, fremtid og nutid, den indebærer, ikke altid er entydigt.

Der er således flere former for uklarhed forbundet med forfaldstænkningen. Det gælder også forfaldstænkernes meget generaliserende domme over fransk kultur, som de fælder på et tilsyneladende spinkelt empirisk grundlag. Denne bevægelse fra det partikulære til det generelle og abstrakte åbner op for mange mulige tolkninger af deres tekster og gør det svært at se de problemer, de udpeger, i deres rette proportioner. Desuden blander forfatterne ofte årsager og problemer sammen. Mindre uklart bliver det heller ikke af, at de flittigt gør brug af flydende betegnelser, altså ord uden fastlåst betydning. Det er for eksempel svært at vide, hvad de præcist forstår ved multikulturalisme. En lignende uklarhed er, som jeg netop har nævnt, forbundet med deres brug af ordet kultur. Her kan man dog sige, at de overordnet bruger dette uhåndgribelige ord på to forskellige områder, nemlig på den ene side til at betegne kunst, altså æstetiske praksisser og genstande, og på den anden side til at betegne antropologiske fænomener og praksisser. I forfaldstænkningen flyder disse to betydninger imidlertid konstant sammen. Det ene øjeblik skriver forfatterne for eksempel kritisk om skønlitteraturen for straks derefter at omtale en kulturel gruppes problematiske adfærd. Mest tydelig er sådanne spring hos Millet, der kan finde på at

³ Compagnon, *Les antimodernes*, 64.

⁴ Richard Millet, *Petit éloge d'un solitaire* (Paris: Folio, 2007), 17.

⁵ Chabal, *France since the 1970s*, 265; Emile Chabal, "Writing the French National Narrative in the Twenty-First Century", *The Historical Journal* 53, nr. 02 (2010): 502.

starte en sætning eller et afsnit med en kritisk kommentar om en stavfejl og runde af med en bemærkning om, at hele Vesten bukker under for multikulturalismen. Igen understreger en sådan vekslen mellem idéer om bagateller og om generelle katastrofer, at det mindste forfald af forfatterne betragtes som symptomatisk for ét, der er langt mere vidtrækkende.

Afhandlingen har som bekendt ikke til formål at afgøre, om forfaldstænkerne har ret i det, de skriver. Alligevel har diskussionen af dette spørgsmål her en vis relevans, fordi den kan tydeliggøre sammenhængen mellem deres tekster og disse teksters kontekst. Man kan sige, at forfatterne i et vist omfang må have ret i deres påstande eller finde genklang i doxaen for overhovedet at blive forstået eller i det mindste lyttet til. Det betyder ikke, at de er tvunget til i enhver henseende at rette sig ind efter doxaen – som vi har set, gør de netop meget ud af det modsatte – men de er nødt til at skrive om emner, som virker relevante for andre end dem selv. Og det gør de blandt andet ved at forholde sig til bredt anerkendte historiske omstændigheder og kendsgerninger, hvorom man til gengæld kan sige, at de omarbejdes i teksterne med et ideologisk formål, sådan som vi har set det.

Betrakter man forfaldstænkningen i lyset af historiske omstændigheder, kan man opfatte den som en reaktion, dels på den diversitetsfremmende kulturel relativisme, som man fra politisk hånd i Frankrig har været med til at fremme, især siden Jack Lang var kulturminister, dels som en reaktion på den bølge af individualisme, som Vesten i slutningen af det 20. og starten af det 21. grundlæggende har været præget af. Man kan også se den som reaktion på de udfordringer, som vestlige nationalstater har mødt i takt med den tiltagende økonomiske og kulturelle globalisering. Eller man kan se den som en reaktion på den indvandring fra muslimske lande, som i forhold til tidligere har været relativt stor i de sidste årtier af det 20. århundrede.

I en vis forstand kan man sige, at forfaldstænkerne blot begræder det, andre uden samme bitterhed oplever som forandringer. Man kan være uenig i forfaldstænkernes holdninger, men meget af det, de skriver, er forankret i en samtid, som for mange andre er til at se og føle på. Vanskeligheden består da i at skelne holdninger fra fakta, hvad der er særligt svært, fordi forfaldstænkerne ofte skriver om forhold, som det er vanskeligt eller umuligt at vurdere objektivt. Det gælder for eksempel skønlitteraturens tab af

status. Dominique Viart og den anden litteraturforsker Bruno Vercier bekræfter, at denne litteratur i dag udfordres af andre medier, og at den form for litteratur, som kræver meget af sin læser, har trange kår på bogmarkedet⁶. Og i det hele taget er skønlitteraturens plads i samfundet blevet mindre, som Compagnon skriver:

[...] le lieu de la littérature s'est amenuisé dans notre société depuis une génération : à l'école, où les textes documentaires mordent sur elle, ou même l'ont dévorée ; dans la presse, où les pages littéraires s'étiolent et qui traverse elle-même une crise peut-être funeste ; durant les loisirs, où l'accélération numérique morcelle le temps disponible pour les livres⁷.

Noget *har* med andre ord forandret sig. Og det kan man altså opfatte som et forfald. Det er her, forfaldstænkerne kan virke forvirrende, idet de gør deres holdninger til et spørgsmål om sandhed. I stedet for at beskrive forandringen for sig og dertil føje en adskilt dom over den, insisterer de på, at forfaldet *er* sandheden.

Også det forhold, at et tidligere gældende æstetisk litterært hierarki er brudt sammen, bekræftes af forskere – for eksempel af litteraturprofessoren Olivier Bessard-Banquy, når han giver udtryk for, at "[d]ans un monde hyperdémocratique où il est vrai que les hiérarchies sont mises à mal, le « c'est mon choix » l'emporte sur toute autre considération ; toutes les pratiques désormais se valent, tous les comportements s'équilibrent"⁸, og af Maingueneau, når han på tilsvarende vis skriver, at "chaque écrivain revendique son esthétique personnelle, et reconnaît aux autres le même droit. Cette tolérance, qui pourrait passer pour un signe de maturité, est en réalité l'indice d'une nouvelle hiérarchie des discours"⁹. Desuden bekræfter forskere, at der er sket et tab af dybde i skønlitteraturen. For eksempel skriver Cécile Narjoux, at "la langue littéraire continue de chercher aujourd'hui « en étendue » – par la démultiplication de ses formes, sa fragmentation, son sujet s'éprouvant « kinésiquement » et « prosodiquement » – ce qu'elle ne peut plus trouver « en profondeur »¹⁰". Der *er* altså sket en udglatning af æstetiske hierarkier, og i en vis forstand kan man sige, at

⁶ Vercier og Viart, *La littérature française au présent*, 21.

⁷ Antoine Compagnon, *La littérature, pour quoi faire ?* (Paris: Fayard, 2007), 29.

⁸ Bessard-Banquy i: Viart og Demanze, *Fins de la littérature*, 2012, 176.

⁹ Dominique Maingueneau, *Contre Saint Proust : Ou la fin de la Littérature* (Paris: Belin, 2006), 154.

¹⁰ Narjoux, *La langue littéraire à l'aube du XXIe siècle*, 30.

skønlitteraturen i dag *er* mere overfladisk end tidligere. Men også disse forandringer sidestiller forfatterne uden videre med et forfald, som om der var tale om en indiskutabel sandhed.

Som jeg har været inde på, kan man også sige, at forfaldstænkernes tekster afspejler en tidsånd i bredere forstand. Som historikeren Maryline Crivello eksempelvis påpeger, har den franske nation i dag svært ved at få sin nationale fortælling til at passe fuldstændigt med historien, fordi denne fortælling forstyrres af andre erindringer, og fordi individer i stigende grad definerer sig selv som (enkeltstående) subjekter og mobiliserer sig som sådanne i kampen for anerkendelse¹¹. Det er kort sagt blevet vanskeligere for franskmændene at samles om en fælles fortidsfortælling, og det er jo netop en omstændighed, som er helt central for forfaldstænkningen. Ligeledes har den franske befolkning i al almindelighed, som Narjoux skriver, svært ved helt at acceptere multikulturalisme og kommunitarisme, såvel som den dermed følgende principielle ligestilling af forskellige kulturer¹², hvad forfaldstænkningen også i høj grad eksemplificerer og afspejler. Desuden har også den franske stat – til trods for sin bestræbelse på at fremme kulturel diversitet – tilsyneladende svært ved at acceptere, at kulturel partikularitet sættes over det nationale fælleskab. Det viste sig for eksempel, da man i 1992 nægtede at stadfæste ”la Charte européenne de 1992 sur les langues régionales et minoritaires”, af frygt for, at det skulle underminere det franske sprogs centrale status. Ifølge Anne-Marie Thiesse er Frankrig i det hele taget mere intolerant over for sproglig diversitet, end man er det andre steder i Europa¹³. Og dette centraliserede syn på kultur og sprog afspejles som bekendt også i forfaldstænkningen.

Selvom forfaldstænkningen og forfaldets diskurs i mange henseender kan siges at give et ideologisk forvrænget billede af deres kontekst, kan man altså på den anden side set ikke sige, at de er opstået ud af det blå, eller at de ikke har nogen forbindelse til den ekstratekstuelle virkelighed. Ligeledes er de essayistiske forfaldstekster, som er skrevet af Millet, Finkielkraut og Camus ikke uden forbindelse til tekster af andre forfattere. Det

¹¹ Maryline Crivello i: Delporte, Mollier, og Sirinelli, *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, 604.

¹² Ibid., 15.

¹³ Thiesse, *Faire les Français*, 98.

skal vi se i det følgende, hvor jeg trækker tråde fra mine hidtidige analyser ud i det øvrige diskursive landskab.

4.2 Andre forfaldstænkere

For at give et bedre indtryk af forfaldstænkningens udbredelse og forskellige udtryksformer, foretager jeg i det følgende en kortfattet analyse af en række essayistiske tekster fra det 21. århundrede, som er skrevet af andre forfaldstænkere end de tre kerneforfattere.

4.2.1 Pierre Jourde

Pierre Jourde er litteraturkritiker, skønlitterær forfatter, universitetsunderviser og litteraturforsker. Hans *C'est la culture qu'on assassine* fra 2008, som samler en række blogindlæg, så de tilsammen udgør et essay, eksemplificerer på tydelig vis hans forfaldstænkning. Tekstsamlingens metaforiske titel er dog hyperbolsk, idet indholdet ikke er helt så sortseende, som den lægger op til. I teksterne, der af og til er skrevet med en vis ironi, er de vigtigste temaer generel afkulturerings, åndeligt forfald, mangel på kritisk sans og den økonomiske tænkningens hegemoniske status i Frankrig. Undervejs fremkommer Jourde med en række sprog- og litteraturkritiske bemærkninger, der minder om dem, vi har set hos de tre kerneforfattere. For eksempel fremhæver han, at han i sin dagligdag konstant støder på stavefejl – hvad han giver eksempler på fra sit eget arbejde som underviser¹ –, og at mange franskmænd i dag til hans beklagelse ikke er i stand til at skelne mellem slang og standardsprog². Han skriver metaforisk, at "[l]'effondrement de la langue devient quasiment une question de santé publique"³, hvorved han gør den kritisable sprogbrug til et problem, der rækker ud over sig selv. I essayet *La littérature sans estomac*, hvis titel refererer til Julian Gracqs samtidslitteraturkritiske pamflet *La littérature à l'estomac* fra 1950, giver Jourde desuden udtryk for sit kritiske syn på "[d]es ouvrages médiocres, simples produits d'opérations publicitaires", der af deres forlæggere i dag præsenteres "comme de la « vraie littérature »"⁴. Denne bemærkning implicerer en hierarkisk tænkning, hvor

¹ Pierre Jourde, *C'est la culture qu'on assassine* (Paris: Balland, 2011), 59–60.

² Ibid., 63.

³ Ibid., 62.

⁴ Pierre Jourde, *La Littérature sans estomac* (Paris: Pocket, 2003), 12, [2002].

Jourde skelner mellem skønlitteratur i egentlig forstand og tekster, der blot giver sig ud for at være dette uden at leve op til hans æstetiske idealer. Han giver også udtryk for, at skønlitteraturen i Frankrig – ”un pays de grande culture”, som han skriver – har haft og endnu har en plads, som muligvis er vigtigere end i andre lande, men at dette forhold måske vil ændre sig⁵. Han ser således med bekymring på muligheden for, at sproget og litteraturen for fremtiden kan tabe status. Det skal dog bemærkes, at han samtidig mener, at der faktisk skrives god litteratur i dag – det problem, han ser, drejer sig især om, at folk ikke læser den⁶. På den måde kan man sige, at hans forfaldstænkning ikke er så kritisk over for litteraturen i sig selv, som over for franskmændenes manglende omgang med den – hvad der jo også er tilfældet hos de tre kerneforfaldstænkere.

I forbindelse med sine sprog- og litteraturkritiske bemærkninger berører Jourde flere af de samme temaer som kerneforfatterne. For eksempel langer han hårdt ud efter det, han ser som en overdreven demokratisering af kulturen, som får de hierarkier, der for ham at se er dens forudsætning, til at bryde sammen⁷. Han skriver desuden, at ”[o]n renonce à toute transmission”⁸, at franske skoleelever ikke har tilstrækkeligt kendskab til deres sprog og historie og ikke interesserer sig for deres kultur⁹, og at de, der med reformer ønsker at forenkle det franske sprog, vil drive eleverne yderligere væk fra bøgerne, idet det derved vil blive umuligt for dem at læse Montaigne og Rabelais¹⁰. Om sin samtid skriver han endvidere, at den er præget af ”[l]’anéantissement de la réflexion critique par l’absolutisme du « c’est moi, c’est mon choix, donc c’est intéressant, c’est respectable »”¹¹, og han antyder derved, at franskmænd ikke længere interesserer sig for noget, der er større end dem selv, og at kulturel relativismen til hans beklagelse råder.

Jourde udpeger også en længere række problematiske andre. For eksempel kritiserer han flittigt journalister – både dem, der i hans øjne er for politisk korrekte, og dem, der ikke kan stave: ”Les journaux le plus huppés sont désormais de véritables festivals à fautes d’orthographe”¹². Derudover kritiserer han antiracisten og i hans øjne

⁵ Jourde, *C’est la culture qu’on assassine*, 14.

⁶ Ibid., 202.

⁷ Ibid., 14.

⁸ Ibid., 56.

⁹ Ibid., 49.

¹⁰ Ibid., 64–65.

¹¹ Ibid., 40.

¹² Ibid., 60.

politisk korrekte fortalere for multikulturalisme, der mener, at man skal "respektere" alt og alle¹³. Han mener, at der tages for stort hensyn til folk, der er kommet til fra andre kulturer end den franske, og at man i dag er ved at afskaffe den franske nationalkultur af hensyn til disse nytilkomne i stedet for at forsøge at give den videre til dem¹⁴.

Jourde kritiserer også folk, som mener, at det er forbudt at sige, at nytilkomne fra andre kulturer påvirker Frankrig og franskmændenes identitet¹⁵. Særligt peger han da på indvandrere fra muslimske lande, som han mener bør være bedre til at tilpasse sig vestlig kultur – for eksempel ved at acceptere satiriske tegninger af deres profet: "Aidons l'Islam. Habituons-le au blasphème, jusqu'à ce qu'il s'y fasse, comme les autres"¹⁶.

Han fremhæver samtidig, at han af mange bliver betragtet som reaktionær¹⁷, og han skriver, at man bliver anklaget for alt muligt, når man blander sig i debatten om national identitet: "Se mêler à cette échauffourée, c'est s'exposer à se faire traiter de tous les noms (facho, gaucho, bobo, intello de gauche, de droite, du centre, raciste, *and so on*). Tant pis, allons-y"¹⁸. Derved fremstiller han ytringsfriheden som noget, der udfordres af antiracister og af folk, der ikke vil høre på xenofobiske udtalelser, og som anklager forfattere som ham for at bære ved til Front Nationals bål¹⁹. Han mener også, at det bør være mere accepteret at skrive om national identitet, som han for eksempel gør det her: "personne n'est jamais pleinement français, mais tente de le devenir. La « francité » n'est pas un acquis, mais un horizon"²⁰. I forhold til kerneforfatterene kan Jourde altså siges at have en mere åben opfattelse af fransk identitet. Det viser sig også ved, at han mener, at Frankrig altid har været et immigrationsland, og at den franske identitet dermed aldrig har været lukket om sig selv²¹. Til gengæld afviser han, at det skulle være diskriminerende at diskutere nationalkultur, sådan som visse folk i anti-

¹³ Ibid., 183.

¹⁴ Ibid., 116.

¹⁵ Ibid., 137–38.

¹⁶ Ibid., 176.

¹⁷ Ibid., 15.

¹⁸ Jourdes kursivering. Ibid., 136.

¹⁹ Ibid., 3.

²⁰ Ibid., 142.

²¹ Ibid., 137.

diskriminationens og egalitarismens navn hævder det. For nationalkulturen er for ham at se tværtimod en vej til frigørelse²².

At Jourde kan opfattes som forfaldstænker skyldes således især, at han forholder sig stærkt kritisk til franskmændenes lemfældige omgang med deres sprog, litteratur og kultur i dag, og at han modsætter sig den modstand mod at tale om en fransk kultur og identitet, som han ser omkring sig. Men selvom der hos ham er en gennemgående interesse for fransk kulturarv – altså for fortiden – kan han næppe betegnes som reaktionær. Han higer i hvert fald ikke tilbage. Alligevel bevæger han sig på en grænse, når han betragter fransk identitet og kultur som noget, der må værnes om, og når han deler verden op i det franske og det ikke-franske. Og så er hans tekster desuden gode eksempler på den hårfine grænse, der findes mellem forfaldstænkning og samtdiskritik. Der er med andre ord sjældent langt fra kritiske bemærkninger om sprog og litteratur til den større fortælling om, at der er sket en kulturel forandring til det værre.

4.2.2 Jean-Marie Rouart

Også Jean-Marie Rouart skriver om Frankrigs kulturelle forfald. Han er skønlitterær forfatter og essayist, og desuden optager han ligesom Finkielkraut en af de prestigøse sæder i Det Franske Akademi.

Rouart er nostalgisk anlagt og kredser meget om fortiden i sine tekster. Han bruger da mange personlige anekdoter til at fortælle om et Frankrig, der har forandret sig – særligt efter 1968. Men heller ikke ham kan man entydigt betegne som reaktionær. Fortiden er hos ham mere en kilde til at glædes over minder, end en idealtilstand, som han ønsker at vende tilbage til.

Men ikke desto mindre kan man altså tale om en forfaldstænkning hos ham. Det ser man for eksempel i essayet *Cette opposition qui s'appelle la vie*, hvor han kredser om spørgsmålet om fransk identitet i dag i forhold til tidligere, og hvor han skriver om en verden, der bevæger sig i uvis retning og befinder sig i en dyb civilisationskrise, hvorom det gælder, at "nous sommes entrés dans l'époque du n'importe quoi généralisé"²³.

²² Ibid., 14–15.

²³ Jean-Marie Rouart, *Cette opposition qui s'appelle la vie* (Grasset & Fasquelle, 2009), 13.

Ligeledes er han optaget af det franske sprog og af fransk litteratur i den sammenhæng. For eksempel beklager han sig – i overensstemmelse med Det Franske Akademis officielle holdning²⁴ – helt konkret over den form for feminisering af sproget, som består i en tilføjelse af et "e" til substantiver såsom *écrivain*, og som i dag bliver mere og mere udbredt²⁵. Ansvar for sådanne sproglige forringelser placerer han blandt andre hos de franske medier²⁶ og hos folk som lingvisten Alain Rey, der er chefredaktør på Robertordbøgerne, og som ifølge Rouart er for imødekommende over for nye ord. Rouart beskriver Rey som "[le] nouveau terroriste de la langue française"²⁷. Også engelsk får en kritisk kommentar med på vejen, idet Rouart i et interview med *Le Monde* siger, at dette sprog i dag medvirker til at underminere fransk²⁸. I *Adieu à la France qui s'en va* skriver han desuden, at fransk måske forsvinder en dag til fordel for engelsk, kinesisk eller arabisk. Men på paradoksalt vis fremhæver han, at selv hvis dette sker, vil det franske sprogs ånd aldrig forsvinde²⁹. Han skriver også, at der ikke kan være noget Frankrig uden det franske sprog³⁰, og at "[p]arler, écrire le français, c'est communier avec l'âme de la France"³¹. Derudover fremhæver han, at Frankrig er en "ordkonstruktion", og at det om fransk gælder, at "[l]a France et les Français se sont rejoints et compris par cette langue qui les constitue et exprime ce qu'ils sont"³². Men, som han giver udtryk for i interviewet med *Le Monde*, er Frankrig i dag plaget af problemer med "une université sinistrée, un collège dans lequel on n'apprend plus les rudiments de la langue" og af en dertil knyttet generel mangel på litterær og historisk dannelse³³. I det hele taget mener Rouart, at Europa er blevet historieløst, at det ikke længere kender sig selv, og at det derfor ikke ved, hvor det vil hen³⁴. Det er her, man først og fremmest kan tale om en forfaldstænkning hos ham. Med andre ord forestiller han sig, at noget i dag går tabt. Det

²⁴ "Académie française – officiel hjemmeside", set 5. maj 2015, <http://www.academie-francaise.fr/la-langue-francaise/le-francais-aujourd'hui>.

²⁵ Rouart, *Cette opposition qui s'appelle la vie*, 132.

²⁶ Jean-Marie Rouart, *Adieu à la France qui s'en va* (Paris: Grasset, 2005), 75.

²⁷ Rouart, *Cette opposition qui s'appelle la vie*, 209.

²⁸ Rouart i: Benoît Floc'h og Marc-Olivier Bherer, "L'anglais, chance ou danger pour le français ?", *Le Monde.fr*, 3. juni 2013, http://www.lemonde.fr/idees/article/2013/06/03/l-anglais-chance-ou-danger-pour-le-francais_3422969_3232.html.

²⁹ Rouart, *Adieu à la France qui s'en va*, 74–75.

³⁰ Ibid., 187.

³¹ Ibid., 188.

³² Ibid., 187.

³³ Rouart i: Floc'h og Bherer, "L'anglais, chance ou danger pour le français ?"

³⁴ Rouart, *Adieu à la France qui s'en va*, 205–6.

samme gør sig gældende, når han skriver, at "[l]a crise plus vaste, plus profonde, au sein de laquelle nous nous débattons depuis un siècle, touche l'essence même de notre civilisation, tout notre système de penser, de vivre, de créer"³⁵.

I sin diagnose af forfaldet peger Rouart med de Gaulles velkendte udtryk "une certaine idée de la France" på nødvendigheden af at fastholde kendskabet til Frankrigs kulturhistorie såvel som idéen om en særlig fransk identitet. Men hvad identiteten angår, beklager Rouart sig over, at visse franskmænd i dag ikke tør tale med stolthed om deres egen kultur, hvad han understreger med en sætning udtalt af den (fiktive) skolelærer fra filmen *Entre les murs* (2008): "« Moi non plus, je ne suis pas fier d'être français »"³⁶. Denne udtalelse vidner for Rouart om en for nationalidentiteten skadelig tidsånd.

Han udpeger kun i mindre grad problematiske andre i sin udlægning af forfaldet. Selvom han for eksempel ser den islamistiske vold som en trussel mod Europa³⁷, skriver han ikke gennemgående kritisk om muslimer, sådan som vi ellers har set det hos de tre kerneforfattere.

Overordnet kan man om Rouarts forfaldstænkning sige, at den er temmelig moderat og en anelse paradoksal, idet han på den ene side blot beskriver en række kulturelle forandringer, mens han på den anden side med jævne mellemrum beskriver disse forandringer som en form for forfald. Dermed er det ofte også en anelse uklart, hvad Rouart konkret mener. Særligt stor er denne uklarhed for eksempel, når han i en kritisk kommentar til finanskrisen i 2008 skriver: "Je peux y distinguer tout aussi bien le symptôme de la fin d'un monde que les prémices d'une renaissance"³⁸. Denne grundlæggende – men egentlig både vage og banale – idé om, at noget går tabt, men at noget nyt opstår, er et grundlæggende træk ved Rouarts måde at tænke forfaldet på.

³⁵ Rouart, *Cette opposition qui s'appelle la vie*, 13.

³⁶ Ibid., 97.

³⁷ Rouart, *Adieu à la France qui s'en va*, chap. 7.

³⁸ Rouart, *Cette opposition qui s'appelle la vie*, 291.

4.2.3 Jacques Julliard

Også hos historikeren Jacques Julliard finder vi en form for forfaldstænkning. Julliard blev nævnt allerede i afhandlingens indledning, hvor jeg redegjorde for visse af hans analyser af den franske tidsånd i dag. Men selvom han altså udtrykker sig som forsker, kan han samtidig betegnes som forfaldstænkner, hvad man kan forvisse sig om, hvis man ser nærmere på hans allerede nævnte *Le malheur français* – hvor han faktisk giver direkte udtryk for, at Frankrig er i forfald³⁹ – samt på essayet *L'École est finie* (2015) og hans udtalelser til franske medier.

Ligesom de tre kerneforfattere er Julliard optaget af det franske skolesystem i dag. Han kritiserer blandt andet et forslag fra 2015 til reformering af dette system (et forslag der blev ændret væsentligt efterfølgende), idet han udtrykker skepsis over for blandt andet den nedprioritering af fransk litteratur, som viste sig i forslagets skoleplaner⁴⁰. Netop litteraturen er for ham at se et vigtigt element i fransk identitet, hvad han giver udtryk for i et interview med *Le Figaro*, hvor han også langer ud efter skolesystemet:

L'identité française, c'est d'abord une langue, la nôtre. Elle est un signe de ralliement, une culture, un esprit, une forme de rapport au monde. [...] L'identité française ensuite, c'est la littérature. Je m'inquiète qu'elle soit de moins en moins enseignée à l'école. [...] Troisièmement, l'identité française est une histoire. Ernest Renan dit qu'une Nation est à la fois un patrimoine historique et un contrat d'avenir. Il a raison. [...] Enfin, l'identité française, c'est un territoire⁴¹.

Bekymringen for, at den litterære kulturarv skal blive glemt, viser sig hos Julliard også i en bekymring for, at visse franske værdier i dag går tabt, fordi de ikke føres videre mellem generationerne⁴². Det skyldes i hans øjne især, at skolesystemet befinder sig i en krise, som samtidig er en værdikrise for Republikken⁴³. Han peger da på, at skolesystemet ikke formår at modvirke en tiltagende fransk analfabetisme, som for ham

³⁹ Julliard, *Le malheur français*, 136.

⁴⁰ Julliard, *L'École est finie*, 88–89.

⁴¹ Julliard i: Vincent Trémolet de Villiers, "Jacques Julliard. 'L'identité française : une langue, une littérature, une histoire, un territoire'", *Le Figaro*, 5. juni 2015, <http://www.pressreader.com/france/le-figaro/20150605/282789240052334>.

⁴² Julliard, *L'École est finie*, 40.

⁴³ Ibid., 30.

at se lægger kimen til mere vidtrækkende problemer i det franske samfund⁴⁴. Han forholder sig også kritisk til den hierarkinedbrydende ånd fra 1968, som har undermineret lærerens autoritet: "quand le contenu de l'enseignement fait l'objet d'une négociation permanente entre les enseignants et les parents d'élèves, on peut dire que l'École traditionnelle, celle que nous avons connue et aimée, a perdu la partie"⁴⁵. I sin kritik af denne forhandlingskultur ser han særligt kritisk på muslimer:

Lorsque dans un nombre important de collèges où les musulmans sont dominants, il est devenu impossible de parler du génocide des juifs par Hitler, au motif que l'on ne réserve pas un sort semblable à la répression israélienne en territoire palestinien, la preuve est faite que l'École a changé de nature⁴⁶.

Julliard – der fastholder, at fransk kultur hviler på et kristent grundlag⁴⁷ – forholder sig i det hele taget kritisk til multikulturalisme, idet han mener, at de kulturelle kløfter mellem forskellige befolkningsgrupper i dag bliver større, især i takt med at islams position i Frankrig styrkes⁴⁸. Han frygter da kommunitaristiske tilstande: "On peut négocier sur les menus des cantines, non sur les fondements du savoir. Sinon, nous sommes condamnés au communautarisme et même au tribalisme. Au-delà de la fonction d'enseignement, c'est donc de l'unité de la nation qu'il s'agit"⁴⁹. Julliards forfaldstænkning drejer sig således primært om tab af sammenhængskraft i den franske befolkning. For ham at se må franskmænd indgå en "social pagt" med hinanden, og en sådan er i hans øjne betinget af, at der er enighed om visse grundlæggende sandheder⁵⁰. Men eftersom en sådan enighed i hans øjne er ved at smuldre, er den franske identitet, som han skriver, truet⁵¹. Denne identitet, som han beskriver som noget, der hele tiden er under opbygning, og som således ikke har en essens, der kan fastholdes, er for ham at se udtryk for viljen hos franskmændene til at være en nation⁵², men denne vilje forekommer ham at være ved at forsvinde, og det skyldes et nationalt tab af selvagtelse:

⁴⁴ Ibid., 76.

⁴⁵ Ibid., 16.

⁴⁶ Ibid., 61.

⁴⁷ Ibid., 68.

⁴⁸ Ibid., 38.

⁴⁹ Ibid., 62–63.

⁵⁰ Julliard, *Le malheur français*, 139.

⁵¹ Julliard, *L'École est finie*, 125.

⁵² Ibid., 91.

”Nous ne nous aimons plus, voilà la chose. Comme si l’âme collective de la France, ce mythe nécessaire, était en train de se dissoudre”⁵³.

Ligesom i de tre kerneforfatteres tilfælde kan man altså sige, at det kulturelle forfald hos Julliard ses i sammenhæng med et utilstrækkeligt skolesystem, hvor fælleskabet lider under partikulære kulturelle gruppers selvhævdelse, og man kan samtidig sige, at han bringer denne analyse videre over på det nationale fælleskab i det hele taget. Men det skal her understreges, at Julliard, hvad dette emne angår, ikke har et i samme grad ekskluderende syn på folk af fremmed oprindelse: ”Tous ses enfants, Français de souche, immigrés, Bretons, Lorrains et Provençaux, Algériens, Tunisiens, Marocains, Vietnamiens ou Congolais ont besoin de la France, d’une certaine idée de la France qui inclut sa langue, sa littérature, son histoire, sa géographie”⁵⁴. Julliard forsøger altså at være inkluderende. Men det forbliver til gengæld uklart hos ham, hvad der eksempelvis hører til i Frankrigs historie og litteratur, og hvad der ikke gør det.

4.2.4 Philippe Val

I essayet *Malaise dans l’inculture* skriver journalisten Philippe Val om den dalende udbredelse af fransk og fransk kultur til resten af verden. Han nævner, at franskmænd i dag undrer sig over, hvorfor man ikke taler fransk overalt i verden længere, og hvorfor franske film ikke når frem til andre lande⁵⁵. Han giver da en række forklaringer på, hvorfor det er tilfældet. Her mener han, at det inden for kunst, videnskab og medicin er nødvendigt at opretholde hierarkier og dermed skabe plads til, at særligt talentfulde folk kan udfolde sig. Men, skriver han, Frankrig og fransk kultur lider i dag under en for stærk insisteren på et krav om lighed⁵⁶. For eksempel har hensynet til svage elever ført til en ”abaissement de la valeur du bac – pour ce qui concerne par exemple l’orthographe et la grammaire”⁵⁷. I det hele taget mener Val, at lighedstænkningen er skyld i ”l’effondrement culturel qui frappe nombre de démocraties, et singulièrement la

⁵³ Julliard, *Le malheur français*, 114.

⁵⁴ Julliard, *L’École est finie*, 126.

⁵⁵ Val, *Malaise dans l’inculture*, 135.

⁵⁶ Ibid., 287.

⁵⁷ Ibid., 281.

France”⁵⁸. Som han skriver, nedvurderer franskmændene i dag deres egen kultur⁵⁹, og det skyldes i hans øjne en særlig tidsånd, hvor man lovpriser kulturel diversitet: “[c]’est la grande affaire de la culture sociologisée aujourd’hui : la diversité. Ce serait coupable de ne pas s’y adapter”⁶⁰. Men denne lovprisning af diversitet fører for Val at se til blindhed over for visse kulturelle konflikter. Særligt kritisk er han da over for sociologer, der, hvad angår problemer med eksempelvis tiltagende islamisme i Frankrig, skyder skylden herfor over på brister i den universalistiske og demokratiske franske kultur. Disse sociologer har i hans øjne medvirket til at skabe ”une crise culturelle sans précédent”⁶¹, blandt andet ved ikke at ville anerkende angsten for det fremmede i det franske samfund, og ved at bidrage til udbredelsen af en antiracistisk holdning, som gør, at man af frygt for at komme til at stigmatisere bestemte kulturelle grupper undlader at forholde sig kritisk til dem⁶². Dette ser Val som en udfordring for blandt andet verdsligheden i Frankrig:

Quand on commence à considérer que l’application non négociable des principes de la laïcité relève de l’exclusion et du racisme, cela signifie que l’on ne croit plus à ce qu’on est, à ce que l’on a gagné de haute lutte au fil des siècles, avec la raison pour seul bagage⁶³.

Her ser vi altså Val fremskrive et billede af et Frankrig, som ikke tror på sig selv. Dertil kommer, at også han er bekymret for tabet af den sammenhængskraft, som han mener, er betinget af en fælles national kultur: ”La remise en cause d’une culture générale commune [...] est un crime. Elle prive la société d’un langage commun et favorise la barbarie”⁶⁴. Vals forfaldstænkning handler altså overordnet set om et truet nationalt kulturfælleskab.

⁵⁸ Ibid., 282.

⁵⁹ Ibid., 116.

⁶⁰ Ibid., 106.

⁶¹ Ibid., 116.

⁶² Ibid., 26.

⁶³ Ibid., 191.

⁶⁴ Ibid., 286.

4.2.5 Éric Zemmour

I 2014 udgav journalisten Éric Zemmour det storsælgende essay *Le suicide français*, hvor han over 600 sider og på baggrund af konkrete eksempler – såsom specifikke sociale, politiske og kulturelle begivenheder – fremlægger en fortælling om Frankrigs kulturelle undergang siden 1970'erne. I essayets indledning betegner han Frankrig i dag som "Europas syge mand" og nævner "la dégradation de son école, de sa culture, de sa langue, de sa cuisine même" i et land, som ikke længere holder af sig selv, og som franskmændene ikke længere kan genkende⁶⁵. Derpå lægger han ud med på symbolsk vis at beskrive Charles de Gaulles begravelse i 1970, hvormed han fremfører en pointe om, at der siden da er sket en nedbrydning af den faderlige autoritet, på national-politisk plan, såvel som i den klassiske hierarkiske familiestruktur – hvad han ser som en ærgerlig konsekvens af ånden fra 1968. Han mener desuden, at der er sket en grundlæggende forandring i kulturen, som blandt indebærer en "renoncement à notre héritage classique"⁶⁶ og en ødelæggelse af nationalkulturen, idet globaliseringen, som han skriver, i dag "désherbe les séculaires et subtiles cultures nationales"⁶⁷. Særligt kritisk ser han – for eksempel i *Mélancolie française* – på det forhold, at kristendommen i Frankrig i hans øjne er blevet erstattet af en menneskerettighedsreligion, hvor man lovpriser folk fra fremmede kulturer uden at tænke over, om de er interesserede i at tilpasse sig fransk kultur eller ej⁶⁸. Da fremskriver han et sammenbrud i et hierarki, hvori fransk og kristen kultur tidligere befandt sig øverst. Han kritiserer også den mangel på autoritet, som Frankrig i dag udviser over for indvandrere: "On n'impose plus, on n'assimile plus, il n'y a plus de culture dominante"⁶⁹. At nytilkomne af visse folk ses som franskmænd på lige fod med de oprindelige, ser han desuden som et udtryk for, at det er blevet forbudt at problematisere de "nye franskmænds" nationalitet⁷⁰, og at det – hvad angår Frankrigs etniske sammensætning – er blevet forbudt at stille de spørgsmål,

⁶⁵ Zemmour, *Le suicide français*, 9.

⁶⁶ Zemmour, *Mélancolie française*, 235.

⁶⁷ Ibid., 236.

⁶⁸ Ibid., 224.

⁶⁹ Ibid., 237.

⁷⁰ Ibid., 216.

som franskmænd hele tiden går rundt og tænker på⁷¹. Og han mener, at Frankrigs forskellige kulturelle grupper lukker sig om sig selv: "La modernité multiculturelle, fondée sur la « diversité », soigne les amours-propres identitaires"⁷². Også han beklager sig altså over en tabt national sammenhængskraft og taler imod kommunitarisme. Særligt kritisk er han over for muslimers tilstedeværelse i Frankrig. For eksempel nævner han, at der i visse franske forstæder findes mange "« rebelles » qui crachent « nique ta mère » et « je baise la France »", som har en "volonté de s'approprier un passé esclavagiste qui n'est pas le leur"⁷³. Han ser desuden halal som et symptom på islamisering nedefra⁷⁴ og beskriver indvandringen til Frankrig med det metaforiske udtryk "moteur à explosion maghrébin et africain"⁷⁵, alt imens han skriver, at ankomsten af maghrebinske familier har haft katastrofale konsekvenser for Frankrig⁷⁶. Han peger derudover på, at oprindelige franskmænd flygter fra områder med mange indvandrerfamilier, hvad der for ham at se går hånd i hånd med ghettodannelse og tab af kontrol over disse områder⁷⁷. Hos ham er der altså en klar udpegning af problematiske andre i form af indvandrere og muslimer. Samtidig er han kritisk over for den positive indstilling til indvandring, som han mener, har udbredt sig i den franske befolkning siden 1990'erne, hvor "[l]e cinéma, la télévision, les acteurs, chanteurs, et tous les « peoples » exaltèrent la figure de l'étranger ; le métissage devint une quête"⁷⁸, altså en form for eksotisme, som han i øvrigt benævner med udtrykket "le culte du métissage"⁷⁹. Denne lovprisning af kulturel diversitet har ifølge ham gode kår, efter at Pleven-loven fra 1972 har gjort det muligt for antiracistiske organisationer at forsvare "la nouvelle morale érigé en dogme d'État"⁸⁰. For ham at se bidrager for eksempel SOS *Racisme* til udbredelsen af en "antiracistisk religion", der manipulerer med folks bevidsthed⁸¹, og han skriver, at " [l]a gauche nous surveille de près, comme il convient

⁷¹ Ibid., 218.

⁷² Ibid., 235.

⁷³ Ibid., 236.

⁷⁴ Zemmour, *Le suicide français*, 326.

⁷⁵ Zemmour, *Mélancolie française*, 218.

⁷⁶ Zemmour, *Le suicide français*, 202.

⁷⁷ Ibid., 210.

⁷⁸ Zemmour, *Mélancolie française*, 232.

⁷⁹ Ibid., 234.

⁸⁰ Zemmour, *Le suicide français*, 67.

⁸¹ Ibid., 249.

pour un peuple qu'elle estime dangereusement porté au racisme et à la xénophobie"⁸². Han mener også, at man forsøger at skjule konsekvenserne af, at Frankrig er ved at få en grundlæggende ny kulturel sammensætning: "La France est le seul pays d'Europe où l'ancienneté continue de l'immigration de masse, le droit du sol, et l'interdiction des statistiques ethniques se conjuguent pour rendre toute discussion scientifiquement impossible. Tout le reste est idéologique"⁸³.

Endelig skriver Zemmour – der generelt forholder sig meget kritisk til USA – at den amerikanskinspirerede politiske korrekthed i kombination med det yderste venstre i Frankrig "a enfanté dans notre pays un monstre inédit. La liberté de pensée, d'écrire et de s'exprimer n'aura été qu'une parenthèse historique de moins d'un siècle"⁸⁴. Her nævner han konkret, at politisk korrekthed for eksempel er skyld i, at man ikke taler om barbarinvasion men om indvandring⁸⁵.

Lægger man til alt dette, at Zemmour – for eksempel når han langer ud efter den liberalisering af markedet, som i hans øjne har skabt stor arbejdsløshed i Frankrig,⁸⁶ eller når han skriver, at den franske nation må beskyttes imod muslimsk indvandring – giver udtryk for antiliberale holdninger, og at han går verbalt til angreb på feminisering af det franske samfund, hedonisme, individualisme og tab af homogenitet og sammenhængskraft i en nation, der fornægter sig selv, får man et nogenlunde indtryk af, hvor omfattende hans forfaldstænkning er. Dertil kommer, at han spår om en tid præget af borgerkrige frembragt af den "antiracistiske og multikulturalistiske globaliseringsideologi"⁸⁷, hvorefter det gælder, at "[l]'avenir de notre cher Hexagone se situe entre un vaste parc d'attractions touristiques et des forteresses islamiques", for til sidst at slå fast, at "la France est morte"⁸⁸. Man kan altså med rette kalde Zemmour for en radikal forfaldstænkner. Og han behandler mange af temaer, som vi har set hos de tre kerneforfattere. På ét punkt adskiller han sig dog tydeligt fra dem – han bruger ikke på samme måde en kritik af den franske sprogbrug eller af skønlitteraturen som afsæt i sine udlægninger af forfaldet.

⁸² Ibid., 521.

⁸³ Zemmour, *Mélancolie française*, 216.

⁸⁴ Zemmour, *Le suicide français*, 68; *ibid.*, 69.

⁸⁵ Zemmour, *Mélancolie française*, 222–23.

⁸⁶ Zemmour, *Le suicide français*, 518.

⁸⁷ Ibid., 527.

⁸⁸ Ibid., 526.

4.2.6 ...og flere til

Der kan føjes flere folk til listen over forfaldstænkere. Man kan for eksempel nævne litteraturhistorikeren William Marx. Marx ser skønlitteraturen som "le moyen d'expression privilégié de la nation française, celui par lequel elle prend conscience de son destin"⁸⁹, men han mener, at politikerne i dag har glemt denne vigtige egenskab, og at det minimum af kulturelt substrat, som ifølge ham bør binde et folk sammen, i dag er i opløsning⁹⁰; han kan ikke forestille sig et Frankrig uden Rabelais og Montaigne⁹¹; og han beklager, at der i dag ses med skepsis på nationallitteraturen⁹².

Man kan nævne forfatteren Olivier Poivre d'Arvor, som er tidligere chef for France Culture og i dag fransk ambassadør i Tunesien. Poivre d'Arvor giver udtryk for sin ærgrelse over, at Frankrigs kulturelle budskab på verdensplan er forstummet, og han taler i den forbindelse om et "déclin"⁹³; han beskriver Frankrig som et land, der ikke længere kan lide sig selv⁹⁴; han forsvarer det franske sprog⁹⁵; han kritiserer folk, der af politisk korrekthed behandler indvandrere, som om de ikke havde lyst eller ikke var i stand til at tilegne sig fransk kultur⁹⁶; han mener, at Europa beklageligvis underlægger sig amerikansk kultur⁹⁷; han kritiserer spøgende den kulturelrelativistiske uvidenhed, der ifølge ham er skyld i, at tøjbutikken Zadig & Voltaire forveksles med forfatteren af samme navn i et Frankrig, hvor "[p]lus rien n'importe vraiment"⁹⁸; han er kritisk over for det forhold, at visse franskmænd i dag nægter at læse litterære klassikere såsom *La Princesse de Clèves*⁹⁹; og han giver i det hele taget udtryk for, at landet har mistet troen på sig selv, sin kultur og sit sprog¹⁰⁰.

⁸⁹ William Marx, *La haine de la littérature* (Paris: Les Editions de Minuit, 2015), 163.

⁹⁰ Ibid., 158.

⁹¹ Ibid.

⁹² Ibid., 171.

⁹³ d'Arvor, *Culture, état d'urgence*, 15.

⁹⁴ Ibid., 27.

⁹⁵ Ibid., 133.

⁹⁶ Ibid., 137.

⁹⁷ Ibid., 132.

⁹⁸ Ibid., 30–31.

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ Ibid., 27.

Man kan nævne kulturhistoriker Antoine de Baecque. De Baecque skriver om "une crise profonde de l'identité culturelle"¹⁰¹, der skyldes forkerte politiske beslutninger og et skolesystem, der ikke fungerer; han begræder udbredelsen af kulturrelativistisk individualisme¹⁰²; og han mener, at det for franskmændene nødvendige kulturfælleskab i dag er i fare¹⁰³.

Man kan nævne historikeren Pierre Nora. Nora skriver, at Frankrig er blevet ramt af "une brutale et mystérieuse dénivellation de sa production culturelle"¹⁰⁴, at "[n]ous avons le sentiment d'être brutalement coupés et séparés du passé"¹⁰⁵, og at

[I]a France avait eu en propre d'être à la fois le plus ancien des États-nations et celui qui avait vu se maintenir le plus longtemps les formes de son identité traditionnelle : impériale, militaire, centraliste, étatiste, paysanne, chrétienne, universaliste et laïque. Voilà que toutes ces formes, sans exception, ont été atteintes, et toutes en même temps. C'est tout le modèle national et républicain classique qui est en question¹⁰⁶.

Man kan nævne essayisten Hervé Juvin. Juvin beklager sig over, at Johan Sebastian Bach i dag sidestilles med rapmusik¹⁰⁷; han mener, at der er sket et tab af æstetisk sans i Frankrig¹⁰⁸, og at historisk og geografisk viden forsvinder til fordel for ufarlig, korrekt tænkning¹⁰⁹; han peger med beklagelse på, at kulturen, der tidligere var noget, der gik i arv, i dag begrænser sig til individets nutid¹¹⁰; han kritiserer økonomisk globalisering og liberalisme; han forsvarer nationale grænser; han mener, at franskmænd ikke længere ved, hvad det vil sige at være franskmænd, fordi de har glemt deres rødder¹¹¹; og han mener, at nutidens rodløse mennesker er en "slags monstre"¹¹².

¹⁰¹ Antoine de Baecque, *Crises dans la culture française* (Paris: Bayard, 2008), 186.

¹⁰² Ibid., 172.

¹⁰³ Ibid., 241.

¹⁰⁴ Nora i: Perry Anderson og Pierre Nora, *La pensée tiède : Un regard critique sur la culture française* (Paris: Seuil, 2005), 111.

¹⁰⁵ Nora i: Finkelkraut, *Qu'est-ce que la France ?*, 252.

¹⁰⁶ Nora i: Anderson og Nora, *La pensée tiède*, 114.

¹⁰⁷ Juvin i: Lipovetsky og Juvin, *L'occident mondialisé*, 172.

¹⁰⁸ Ibid., 168.

¹⁰⁹ Ibid., 239.

¹¹⁰ Ibid., 193.

¹¹¹ Juvin, *Le renversement du monde*, 253.

¹¹² Ibid., 258.

Man kan nævne filosofen Pascal Bruckner. Bruckner mener, at "[l]'école devient le véhicule de l'ignorance et non du savoir"¹¹³ og peger på, at det er laveste fællesnævner, der i dag dikterer uddannelsesidealet i skoleklassen¹¹⁴; han begræder, at der findes steder i Frankrig, hvor det på grund af den israelsk-palæstinensiske konflikt er svært at undervise i holocaust, og hvor elever ikke vil læse Madame Bovary, fordi den handler om utroskab¹¹⁵; han skriver i en kritik af et forslag til en fransk skolereform fra 2015, hvor man ville gøre oplysningstiden til et valgfrit emne, at det i hans øjne ville medføre "l'effacement de la France"¹¹⁶; han skriver, at "[a]u motif de favoriser le « vivre ensemble », horrible terme de la novlangue actuelle, on prône l'effacement de ce qu'il y a de meilleur dans notre héritage. On méprise les Français d'origine immigré qu'on croit incapable d'intégrer notre trésor national et on prive les Français de leur histoire"; og han mener, at der i Frankrig tages for store hensyn til islam¹¹⁷.

Man kan nævne forfatteren Philippe Muray. Muray skriver om "l'apocalypse communautariste où nous nous enfonçons"¹¹⁸; han skriver om "le dogme du *respect des autres et de leurs différences*"¹¹⁹; han beskriver Frankrig og Europa som "un monde en train de se suicider"¹²⁰; og han mener, at der efter 1968 har udbredt sig "une irrésistible envie de sortir de l'Histoire"¹²¹.

Man kan nævne politikerens Jean-Pierre Chevènement. Chevènement stiller spørgsmålet om, hvorvidt det er "slut med Frankrig"¹²²; han skriver, at den franske nation i dag dæmoniseres¹²³; han mener, at "[l]a France doit décrypter son histoire pour pouvoir en inventer une autre"¹²⁴; han mener, at det er nødvendigt at forsvare den republikanske opfattelse af nationen, som noget der er "fondée sur la souveraineté

¹¹³ Bruckner i: Alexandre Devecchio, "Pascal Bruckner : les nouveaux programmes d'histoire ou l'effacement de la France", Le Figaro, 25. april 2015, <http://www.lefigaro.fr/vox/societe/2015/04/25/31003-20150425ARTFIG00143-pascal-bruckner-les-nouveaux-programmes-d-histoire-ou-l-effacement-de-la-france.php>.

¹¹⁴ Ibid.

¹¹⁵ Ibid.

¹¹⁶ Ibid.

¹¹⁷ Ibid.

¹¹⁸ Philippe Muray, *Moderne contre moderne* (Paris: Les Belles Lettres, 2010), 174.

¹¹⁹ Ibid., 33.

¹²⁰ Ibid., 9.

¹²¹ Ibid., 33.

¹²² Chevènement, *La France est-elle finie ?*, 12.

¹²³ Ibid., 72.

¹²⁴ Ibid., 11.

populaire et le vouloir-vivre-ensemble des citoyens”¹²⁵; han mener, at der er brug for ”une certaine idée de la France” og fædrelandskærlighed for at sikre vellykket integration af indvandrere¹²⁶; og han er bange for, at franskmændene mister forbindelsen til deres fortid¹²⁷.

Man kan nævne filosofen Gilles Lipovetsky, der mener, at franskmænd i dag i mindre grad end tidligere forstår deres kulturarv¹²⁸, og som forsvarer almindelse¹²⁹.

Man kan nævne sociologen Pierre-André Taguieff, der mener, at rodløsheden i dag bliver norm¹³⁰, og som skriver, at ”[l]a diabolisation du nationalisme est un lieu commun de discours ou des « grands récits » jugés idéologiquement acceptables, politiquement respectables et intellectuellement honorables”¹³¹, mens han kritiserer politisk korrekthed¹³² og det, han kalder ”[c]e culte contemporain de « l’autre » (ou de « l’Autre »)”¹³³.

Og man kan nævne forfatteren Denis Tillinac, der tager betegnelsen ”reaktionær” til sig, står ved sin nostalgi og interesse for litteratur og fortid, insisterer på at være uaktuel, er skeptisk over for multikulturalismen som ideologi, og som nævner muligheden for, at fransk civilisation går under – hvad han anser for sandsynligt¹³⁴.

På et tidspunkt må man sige stop. Som vi har set, er der en række forskelle mellem de forskellige forfatters måder at skrive om forfald på. Visse af dem giver eksempelvis udtryk for mere optimisme og tiltro til fremtiden, end hvad vi har set det hos Millet, Finkelkraut og Camus. Vi har også set mere åbenhed i forståelsen af franskhed og fransk identitet hos nogle af forfaldstænkere. Men alle de ovenfor nævnte forfattere kredser om idéen om et kulturelt fransk forfald og en truet eller udfordret fransk identitet, hvad enten de udtrykker den eksplicit eller ej. Man genkender også mange af de træk, som vi har set hos de tre kerneforfattere. Det gælder for eksempel kritikken af

¹²⁵ Ibid., 72.

¹²⁶ Ibid., 290.

¹²⁷ Ibid., 72.

¹²⁸ Lipovetsky i: Lipovetsky og Juvin, *L’occident mondialisé*, 115.

¹²⁹ Ibid., 144.

¹³⁰ Pierre-André Taguieff, *La revanche du nationalisme* (Paris: PUF, 2015), 230.

¹³¹ Ibid., 16.

¹³² Taguieff, *Les contre-réactionnaires*, 617.

¹³³ Ibid., 582.

¹³⁴ Denis Tillinac, *Dictionnaire amoureux de la France* (Paris: Plon, 2008), 13.

franskmændenes syn på og omgang med deres sprog og skønlitteraturen. Et vigtigt spørgsmål, der melder sig her, og som er relevant for nærværende afhandling i det hele taget, er, hvorvidt det, jeg kalder forfaldstænkning, blot kan betegnes som kritik. Med andre ord, kunne man måske synes, at ovenstående eksempler på forfaldstænkning blot er en række kritiske refleksioner over Frankrig i dag. Jeg mener imidlertid, at man med rette kan tale om forfaldstænkning, netop fordi samtidskritikken, som jeg har vist det, knyttes sammen med en grundlæggende idé om, at Frankrig er i en værre kulturel forfatning i dag end tidligere, og at den franske identitet betragtes som mere truet end nogensinde før. Med andre ord springer de forfaldsorienterede forfattere uden videre fra deres kritiske analyser af konkrete omstændigheder, begivenheder eller fænomener i fransk kultur til en langt mere generel og abstrakt idé om forfald. Ikke desto mindre er grænsen mellem kritik og forfaldstænkning porøs, sådan som mine analyser ovenfor har vist det.

4.3 Opsamling: Nyt og gammelt

I 1930 skrev den tyske filolog Ernst Robert Curtius, at "[l]a littérature joue un rôle capital dans la conscience que la France prend d'elle-même et de sa civilisation. Aucune autre nation ne lui accorde une place comparable"¹³⁵. Skønlitteraturens særlige status i Frankrig taget i betragtning er det ikke overraskende, at netop den står så centralt i forfaldstænkningen. Det samme kan man sige om sproget, der, som Paveau og Rosier skriver, i Frankrig er et konstituerende element i franskmændenes kulturelle identitet¹³⁶. Overraskende er det heller ikke, at sprogets forfald længe har været genstand for interesse i Frankrig, som Anne-Marie Thiesse skriver:

Le discours sur la langue nationale en France s'est développé, depuis deux siècles, sous le signe de la menace : péril d'éclatement de la nation par la diversité linguistique interne et maintenant risque de rupture des digues inlassablement rebâties contre le tsunami anglais¹³⁷.

På samme måde kan man – som jeg også har gjort det tidligere – sige, at fransk forfaldstænkning i det hele taget har en lang historie bag sig. I det følgende laver jeg – på baggrund af, hvad andre forskere har skrevet og i forlængelse af min forskningsredegørelse i kapitel 2 – et konkret rids over denne historie, hvor jeg med en række nedslag viser, hvordan forfaldet er blevet tænkt siden oplysningstiden. Det gør jeg med det formål efterfølgende at kunne diskutere, hvad der egentlig er nyt ved forfaldstænkningen i dag. Det er klart, at der er en vis asymmetri i et sådant foretagende, idet jeg sammenligner mine egne teksthæftede analyser med en række mere sammenfattende pointer hos andre forskere, men det mener jeg, kan forsvares, formålet taget i betragtning.

Frem til 1700-tallet var forfaldets idé ifølge historikeren Jean-Yves Frétiigny især forbeholdt teologien, hvor ordet "décadence" blev brugt til at beskrive menneskets bevægelse væk fra Gud. Ordet optrådte imidlertid også i relation til skønlitteraturen, særligt i debatten – ved overgangen fra det 17. til det 18. århundrede – mellem "les

¹³⁵ Ernst Robert Curtius, *Essai sur la France* (Paris: Grasset, 1931).

¹³⁶ Paveau, Rosier, og Gadet, *La langue française*, 11.

¹³⁷ Thiesse, *Faire les Français*, 112.

Anciens" og "les Modernes", som drejede sig om, hvorvidt man som forfatter dengang burde søge sine forbilleder i antikken eller ej. Med oplysningstiden fandt ordet vej ind på det politiske område, hvor det kom til at beskrive samfundets forfald¹³⁸. En central forfatter, som så et sådant forfald var Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), der i *Discours sur les sciences et les arts* (1750) skrev om det intellektuelle fremskridts korrupperende effekt på samfundet og i *Émile* (1762) profeterede om krisernes og revolutionernes nært forestående tid¹³⁹. Med Den franske revolution tog forfaldstænkningen til, især blandt revolutionskritiske reaktionære, som skrev kritisk om den egalitarisme, den materialisme og det pøbelvælde, revolutionen havde banet vejen for, og som ønskede en tilbagevenden til den tidligere samfundsorden. Det gjaldt for eksempel Joseph de Maistre (1753-1821), der satte samfundet og autoriteten over det enkelte individ og afviste den tro på mennesket som abstrakt kategori, der blandt andet lå til grund for menneskerettighedserklæringerne. Ifølge Antoine Compagnon var de Maistre dog først og fremmest stilist¹⁴⁰, og derfor kommer en væsentlig del af hans forfaldstænkning til udtryk som sprogkritik: "toute dégradation individuelle ou nationale est sur-le-champ annoncée par une dégradation rigoureusement proportionnelle dans le langage"¹⁴¹. Et andet eksempel på en revolutionskritisk forfaldstænkning er den antimoderne René-François de Chateaubriand (1768-1848), som ikke følte, at han passede ind sin tid, som betragtede lidelsen som kilde til den poetiske følelse¹⁴², og hvis forfatterskab næredes af en antikonformisme, som for eksempel afsløres i hans parole "Si je gagne, je perds"¹⁴³.

Gennem hele det 19. århundrede gik ifølge litteraturhistorikeren Yves Vadé en forfaldsorienteret strømning, hvortil han blandt andre knytter Charles Baudelaire. Men især i 1880'erne fremblomstrede den såkaldte *dekadence* eller *dekadentisme*¹⁴⁴. De to synonyme begreber dækker her over en svært afgrænselig idéhistorisk og æstetisk strømning, som ifølge historikeren Michel Winock kan virke paradoks, fordi den opstod på et tidspunkt, hvor den 3. Republik med sine videnskabelige fremskridt, sine kolonier,

¹³⁸ Frétigny i: Delporte, Mollier, og Sirinelli, *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, 238.

¹³⁹ Jean-Jacques Rousseau, *Émile: ou, De l'éducation* (P. Didot l'aîné, et de F. Didot, 1817), 69, [1762].

¹⁴⁰ Compagnon, *Les antimodernes*, 140.

¹⁴¹ Joseph Marie de Maistre, *Œuvres* (La Société nationale, 1838), 58.

¹⁴² Durand og Sindaco, "Postures et figures « néo-réactionnaires »", 16.

¹⁴³ Chateaubriand i: Compagnon, *Les antimodernes*, 137.

¹⁴⁴ Yves Vadé i: Jarrety, *Lexique des termes littéraires*, 115.

sine verdensudstillinger og sin hjemlige udbredelse af demokrati og verdslighed syntes at være på sit højeste, men som imidlertid netop kan betragtes som en reaktion på disse samfundsforhold¹⁴⁵. Ifølge Frétigny var dekadencen dengang elitær, før den blev folkelig, idet den frem til 1870 først og fremmest fandtes i reaktionære og anti-progressistiske politiske miljøer, hvor man fortsat med skepsis og pessimisme så tilbage på revolutionen i 1789 og dens konsekvenser og i den sammenhæng kritiserede rationalismen, demokratiet og sammenbruddet i de forud for revolutionen gældende sociale hierarkier¹⁴⁶. Efter 1870 udbredte dekadencen sig til en større del af befolkningen, hvad der hang sammen med franskmændenes historisk katastrofale nederlag til Preussen. Fra 1883 og frem tog dekadencen for alvor til, særligt med udgivelsen af Paul Bourgets *Essay de psychologie contemporaine*, og med udgivelserne året efter af Élémir Bourges' *Le Crépuscule des Dieux* og Joris-Karl Huysmans' *À rebours*. Medvirkende til dekadencens udbredelse var desuden forfattere såsom Joseph Arthur de Gobineau (1816-1882), Paul Topinard (1830-1911), Georges Vacher de Lapouge (1854-1936), hvis forfaldstænkning generelt er præget af en delegitimering af abstrakte begreber om mennesket. Disse forfattere troede ifølge Frétigny kun på, hvad de opfattede som naturgivne fælleskaber bygget på jord og blod, og de opfattede historien som en række sammenstød mellem forskellige racer, hvorimellem de mente, at der fandtes en naturgiven hierarkisk orden, som demokratiet i deres øjne var med til at ødelægge¹⁴⁷.

En særligt populær dekadence-forfatter var ifølge Winock Léon Bloy (1846-1917), der mente, at han levede i en tid præget af middelmådighed¹⁴⁸, og som skrev: "Tout est perdu, tout est fricassé"¹⁴⁹. Bloy så desuden samfundets generelle forfald udtrykt i et sprogligt forfald: "Le vrai péril est dans la confusion du langage"¹⁵⁰. Af andre, mere æstetisk orienterede, forfattere i den dekadentistiske strømning kan nævnes Paul Verlaine (1844-1896), Arthur Rimbaud (1854-1891), Stéphane Mallarmé (1842-1898) og

¹⁴⁵ Winock i: Librairie Mollat, *Michel Winock – Décadence fin de siècle*, 2017, 00:26, <https://www.youtube.com/watch?v=tfK7NFMVVOQ>.

¹⁴⁶ Jean-Yves Frétigny i: Delporte, Mollier, og Sirinelli, *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, 239–40.

¹⁴⁷ Ibid.

¹⁴⁸ Winock i: Librairie Mollat, *Michel Winock – Décadence fin de siècle*, 2:50.

¹⁴⁹ Bloy i: Angenot, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, 100.

¹⁵⁰ Bloy i: Ibid., 95–96.

Tristan Corbière (1845-1875). En særligt betydningsfuld skikkelse var benævnte Huysmans, der i *À rebours* for eksempel tematiserede litteraturens forfald, idet romanens hovedperson Jean des Esseintes, som er led og ked af den moderne storby og søger tilflugt i kunsten og litteraturen, ikke mener, at der vil komme noget poesi efter Mallarmé, som Alexandre Gefen har fremhævet det¹⁵¹. Af andre for dekadentismen centrale forfattere nævner litteraturhistorikeren Christopher Lloyd Edmond de Goncourt (1822-1896), der skrev, at romanen var "un genre usé, éculé"¹⁵², og idéhistorikerne Christophe Charle og Laurent Jeanpierre nævner Anatole France (1844-1924), der i 1891 skrev om en "panne de l'avenir"¹⁵³.

Mere generelt formuleret var tiden omkring 1889 – som Marc Angenot viser det i sin forskning – præget af bekymringer i den franske befolkning om fremskridtet, familiens opløsning, historisk rodløshed og tab af idealer. Flere forfattere forholdt sig stadig kritisk til revolutionen i 1789, alt imens de frygtede Europas endeligt og borgerskabets sammenbrud, begræd sprogets forfald og var optagede af latins død og markedsgørelsen af skønlitteraturen, som Angenot skriver¹⁵⁴. Efterhånden som slutningen af århundredet nærmede sig, flød dekadentismen, der aldrig kom til at danne skole i egentlig forstand, ifølge Vadé sammen med den såkaldte "fin de siècle"-periode, som ligeledes er svær at afgrænse i tid¹⁵⁵. Her var forfaldet også et centralt tema, og visse af periodens forfattere blev ved med at forholde sig kritisk til den demokratiske egalitarisme, mens andre var særligt optaget af religiøs åndløshed eller bange for, at der ikke blev født nok børn i Frankrig, sådan som Paul Leroy-Beaulieu (1843-1916) var det, ifølge Alain Chaffel¹⁵⁶. Dertil kom ifølge Julien Freund temaer såsom nationens ødelæggelse, Europas endeligt, ligegyldighed og ateisme¹⁵⁷, og sprogets forfald optog ifølge Angenot fortsat visse forfattere, der frygtede, at en udannet pøbel ville påtvinge andre forfattere sin dårlige smag og få dem til at prostituere sig selv for at behage

¹⁵¹ Gefen, "Ma fin est mon commencement", 9.

¹⁵² Christopher Lloyd, *J.-K. Huysmans and the Fin-de-Siecle Novel* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1990), 133.

¹⁵³ Charle og Jeanpierre, *La vie intellectuelle en France – tome 2*, 866.

¹⁵⁴ Marc Angenot, *1889. Un état du discours social (webudgave)* (Montréal / Longueuil: Éditions du Préambule, 1989), kap. 20, <http://www.medias19.org/index.php?id=11003>.

¹⁵⁵ Yves Vadé i: Jarrety, *Lexique des termes littéraires*, 117.

¹⁵⁶ Chaffel, *Le déclin français*, 11.

¹⁵⁷ Freund, *La décadence*.

den¹⁵⁸. Ofte blev forfaldet på det tidspunkt, som Angenot skriver, konstrueret som et totalt fænomen, hvor "tout dégenère"¹⁵⁹.

Winock forbinder med sit politisk orienterede blik forfaldstænkning med temaer såsom had til nutiden, nostalgi efter en guldalder, lovprisning af stilstand, anti-individualisme, apologi for elitære samfund, nostalgi efter det hellige, anti-intellektualisme og angst for demografisk sammenbrud og genetisk forfald¹⁶⁰. Men vigtigst af alt knytter han forfaldstænkningen sammen med nationalismen. Han beskriver da to former for nationalisme: på den ene side en åben, venstreorienteret og republikansk nationalisme, som efter revolutionen markerede folkets løsrivelse fra monarkiet, og på den anden side en lukket og højreorienteret nationalisme, som i sin kerne bærer idéen om et sygt nationalt jeg, som må beskyttes. Efter Franskændenes nederlag til Preussen i 1870 begyndte ifølge Winock en drejning fra den første til den anden form for nationalisme. Det handlede for højrenationalisterne om at styrke nationen ved for eksempel at beskytte det franske sprog mod lokale dialekter¹⁶¹. I 1886 opstod desuden Boulangismen, hvor man bekymrede sig, først om den regionale beskyttelse af Alsace-Lorraine og dernæst om beskyttelsen af Frankrig i det hele taget¹⁶².

De førende skikkelser i den lukkede nationalisme var Maurice Barrès (1862-1923) og Charles Maurras (1868-1952). Til forskel fra Maurras var Barrès ifølge idéhistorikerne Pascal Ory og Jean-François Sirinelli mere nationalismens digter og romanforfatter end dens teoretiker¹⁶³. Således var han også følelsernes mere end fornuftens menneske. Ikke desto mindre forsvarede han som antiuniversalist og regionalist et nationalt jeg og satte samfundet over individet, særligt i den sene del af sit forfatterskab. Han havde dertil en tyskinspireret romantisk opfattelse af nationen som noget, der er bestemt af fortiden, hvad der ifølge Winock på særlig tydelig vis kommer til udtryk i den ideologiske roman *Les déracinés* (1897)¹⁶⁴. Ifølge Freund knyttede Barrès desuden, som så mange andre

¹⁵⁸ Angenot, 1889. *Un état du discours social* (webudgave), kap. 20.

¹⁵⁹ Ibid., kap. 18.

¹⁶⁰ Michel Winock, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France* (Paris: Points (Seuil), 2014), 128–33, [1990].

¹⁶¹ Ibid., 16.

¹⁶² Ibid., 17.

¹⁶³ Jean-François Sirinelli og Pascal Ory, *Les intellectuels en France* (Paris: Armand Colin, 2002), 49.

¹⁶⁴ Michel Winock, *Le siècle des intellectuels* (Paris: Seuil, 1997), 103.

forfattere på sin tid, forfald og demokrati til hinanden¹⁶⁵. Derudover gav han ifølge Winock racistiske forklaringer på forfaldet, mens han skrev om det særlige franske blod. Og så forsvarede han de franske kirker, idet han mente, at religion var en nødvendig forudsætning for sammenhængskraften i samfundet¹⁶⁶.

Maurras var ifølge Winock antidemokratisk, hadefuld, xenofobisk, reaktionær og mere radikal end Barrès. Hans insisteren på et nationalt forfald var således også særligt stærk¹⁶⁷. For eksempel gav han udtryk for, at han blev chokeret over i Paris at se mange navneskilte med udenlandske navne¹⁶⁸. Under Dreyfussaffæren blev han Frankrigs store nationalist. Fra først at have været republikaner gik han til at blive reaktionær antirevolutionær, idet han så oprindelsen til forfaldet i revolutionen og var imod devisen "liberté, égalité, fraternité"¹⁶⁹. Således blev han også fortaler for monarki og individets underordnelse under samfundet, hvis orden han betragtede som naturgiven. Med sit pessimistiske menneskesyn mente han endvidere, at der var brug for stærke institutioner for at tøjle mennesket¹⁷⁰.

Derudover opstod der i forbindelse med Dreyfus-affæren en stærkt antisemitisk og nationalistisk diskurs omkring Édouard Drumont (1844-1917), som ifølge Angenot var nostalgisk efter en guldalder¹⁷¹, nærede had til sin samtid og skrev om "cette société en décomposition"¹⁷².

Hvor den ny nationalisme frem til 1905 ifølge Winock definerede sig op imod "l'anti-France", altså en opfattet indre modstand mod nationen¹⁷³, blev det nationalistiske blik efterhånden vendt udad, især i retning af tyskerne. Hadet til tyskerne medvirkede ifølge Sirinelli og Ory til at give nationalismen kronede dage i tiden frem til 1. verdenskrigs begyndelse¹⁷⁴. I denne periode – la Belle Époque – var også den patriotiske socialist – og dreyfusard – Charles Péguy (1873-1914) en central forfaldstænk, der i forhold til folk som Barrès og Maurras, var repræsentant for en

¹⁶⁵ Freund, *La décadence*, 267.

¹⁶⁶ Winock, *Le siècle des intellectuels*, 103.

¹⁶⁷ Ibid., 73.

¹⁶⁸ Ibid., 72.

¹⁶⁹ Ibid., 355.

¹⁷⁰ Winock, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, 21.

¹⁷¹ Angenot, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, 106.

¹⁷² Ibid., 102.

¹⁷³ Winock, *Le siècle des intellectuels*, 113.

¹⁷⁴ Sirinelli og Ory, *Les intellectuels en France*, 52.

langt mere republikansk og venstreorienteret nationalisme, selvom man ifølge Winock kan tale om en gradvis højredrejning hos ham forud for krigen¹⁷⁵. Det er således svært at give ham en entydig placering i det politiske landskab. Péguys forfaldstænkning kom til udtryk som en kritik af den moderne verden, som han beskrev som "le monde de ceux qui n'ont pas de mystique. Et qui s'en vantent"¹⁷⁶. Han begræd således et tab af religiøs åndelighed og var nostalgisk anlagt, som Angenot skriver¹⁷⁷. Han beskrev også sin nutid og fremtid som katastrofale: "Nul ne nie plus ce désordre, ce désarroi des esprits et des coeurs, la détresse qui vient, le désastre menaçant"¹⁷⁸. Og så insisterede han på, at han levede i en historisk undtagelsestid: "c'est en effet la première fois dans l'histoire du monde que tout un monde vit et prospère, paraît prospérer contre toute culture"¹⁷⁹. Han var desuden optaget af stavfejl og så en krise i skolesystemet¹⁸⁰, hvormed han for eksempel skrev:

C'était au commencement de l'affaire Dreyfus que j'ai entendu dire à l'École Normale, passant le seuil de la porte, pour entrer: « J'espère qu'à présent on va foutre tout ça en l'air. On commence à nous emm... avec Corneille et Racine »... Il voulait dire que nous autres, jeunes gens, nous allions employer notre victoire et notre force à démolir ce qui est la France même. De tels mots forment la jeunesse¹⁸¹.

Her er det svært ikke at tænke tilbage på Finkelkrauts kritiske bemærkninger vedrørende det franske skolesystem i dag. Endelig udtrykte Péguys skepsis over for lovprisningen af "den anden" på bekostning af franskmændene selv: "Pourquoi nous demande-t-on de nous émouvoir pour tous les peuples opprimés, excepté pour un seul, qui est comme par hasard un peuple français?"¹⁸².

Også efter 1. verdenskrig skrev visse forfattere ifølge Sirinelli og Ory om civilisationens sammenbrud¹⁸³. Eksempelvis placerede Henri de Massis i *Défense de l'Orient* fra 1925, som begrebshistorikeren Jan Ifversen skriver, Vestens krise i en "xenofobisk konstruktion af Vesten og dets fjender" og insisterede i den sammenhæng

¹⁷⁵ Winock, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, 23.

¹⁷⁶ Angenot, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, 104.

¹⁷⁷ Ibid., 107.

¹⁷⁸ Charles Péguys, *Pensées* (Paris: Gallimard, 1998), 39.

¹⁷⁹ Péguys i: Angenot, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, 104.

¹⁸⁰ Péguys, *Pensées*, 29.

¹⁸¹ Ibid., 85.

¹⁸² Ibid., 67.

¹⁸³ Sirinelli og Ory, *Les intellectuels en France*, 74.

på Vestens latinsk-katolske karakter¹⁸⁴. Forfaldstænkningen forstærkedes af den økonomiske depression i 1930'erne og stod således stærkt i mellemkrigstiden, hvor en række forfaldsorienterede bøger – såsom Louis Rougiers *Celse ou le conflit de la civilisation antique et du christianisme primitif* (1926), René Guénons *La crise du monde moderne*, Albert Demangeons *Le déclin de l'Europe* (1920), Robert Aron og Arnaud Dandieus *La Décadence de la nation française* (1931) og Marc Blochs *L'Étrange défaite* (1940) – udkom.

I tiden op til 2. verdenskrig forenedes pacifisme og anti-semitisme ifølge Winock i endnu en bølge af nationalisme, hvor blikket igen blev vendt mod indre fjender, særligt socialister, kommunister og jøder¹⁸⁵. Her kan man placere Louis-Ferdinand Céline (1894-1961), der ifølge Angenot havde en "vision crépusculaire du monde" og en nostalgisk følelse af savn efter en guldalder¹⁸⁶. I den antisemitiske pamflet *Bagatelles pour un massacre* skrev Céline i øvrigt om litteraturens død¹⁸⁷. Af andre forfaldstænkere i perioden kan man nævne Julien Benda (1867-1956), der dog næppe kan henføres til den lukkede nationalisme, men som ifølge Angenot troede på "l'abaissement de la culture dans la société française"¹⁸⁸ og skrev om et intellektuelt forfald i *La trahison des clercs* (1927). Benda, der ifølge Compagnon var en venstreorienteret reaktionær, bekymrede sig desuden for fremtiden og mente, at barbariet ville komme tilbage¹⁸⁹. På sin side mente Paul Valéry ifølge Freund, at sammenhængskraften i den moderne vestlige civilisationen var blevet brudt af andre civilisationers indtrængen¹⁹⁰, og at der i hans samtid var sket et tab af fornemmelse for skønhed¹⁹¹. Og ifølge Angenot så den fascistiske og antisemitiske kollaboratør Lucien Rebatet (1903-1972) i sin samtid "les signes d'une irrésistible dégradation de toutes les cellules françaises"¹⁹².

Mellemkrigstidens mest fremtrædende franske forfaldstænkere var ifølge Winock den fascistiske, krigs-, virilitets og handlekraftsforherligende Pierre Drieu la Rochelle

¹⁸⁴ Jan Ifversen, "Den europæiske civilisations krise – Forskning – Aarhus Universitet", *Kontur – Tidsskrift for Kulturstudier*, nr. 1 (2000): 37.

¹⁸⁵ Winock, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, 30.

¹⁸⁶ Angenot, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, 106.

¹⁸⁷ Gefen, "Ma fin est mon commencement", 9–10.

¹⁸⁸ Benda i: Angenot, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, 100.

¹⁸⁹ Compagnon, *Les antimodernes*, 290.

¹⁹⁰ Freund, *La décadence*, 304.

¹⁹¹ *Ibid.*, 344.

¹⁹² Rebatet i: Angenot, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, 101.

(1893-1945). Med nostalgi efter en prædemokratisk middelalder, som han betragtede som enhedens tid¹⁹³, skrev han for eksempel: "Je crois à la décadence de l'Europe, de l'Asie et de l'Amérique, de la planète"¹⁹⁴. Og i *Rêveuse Bourgeoisie* knyttede han sin egen oplevelse af familiens forfald til idéen om et nationalt forfald, mens han i den antisemitiske og selvbiografiske forfaldsroman *Gilles* beskrev et døende Frankrig plaget af affolkning, alkoholisme, homoseksualitet, nihilisme, racesammenblanding, jøder og af modernitet i det hele taget. Desuden var Drieu la Rochelle ifølge Winock optaget af Frankrigs kulturelle rødder og betragtede det som et land, der i hans tid var blevet senilt¹⁹⁵.

Mindre radikal var Georges Bernanos (1888-1948), der dog ifølge Angenot også havde en nostalgisk følelse af savn efter en guldalder¹⁹⁶, og hos hvem man finder sætninger som "[l]a catastrophe devait venir, elle est venue" og idéen om den menneskelige civilisations mulige endeligt¹⁹⁷. Ifølge Freund var Bernanos mere patriotisk end nationalistisk anlagt. Han kan ifølge Winock virke reaktionær, særligt pga. sin beundring af Drumont, sin antikommunisme og sin promonarkisme¹⁹⁸, men han var også imod Francos fascisme og således "inclassable"¹⁹⁹. Endelig finder man, som Durand og Sindaco nævner det, hos ham det stadig brugte udtryk "les bien-pensants"²⁰⁰ om folk, der tænker politisk korrekt.

Lige efter 1945 var forfaldstænkningen ifølge Angenot ikke længere så fremtrædende, og nationalismen kom i modgang. Den litterære højrefløj repræsenteredes da af de såkaldte *Hussarer*, dvs. forfattere som Roger Nimier, Michel Déon, Antoine Blondin, Jacques Laurent og François Nourissier. Selvom disse forfattere kendetegnedes ved en vis nationalisme, var de samtidig en slags antikonformistiske højrefløjsanarkister, som ifølge Ory og Sirinelli kredsede om temaer som mandlig orden, elitisme og nationalisme²⁰¹.

¹⁹³ Winock, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, 412.

¹⁹⁴ Drieu la Rochelle i: Angenot, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, 100.

¹⁹⁵ Winock, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, 416.

¹⁹⁶ Bernanos i: Angenot, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, 106.

¹⁹⁷ Ibid., 101.

¹⁹⁸ Winock, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, 451.

¹⁹⁹ Ibid., 452.

²⁰⁰ Durand og Sindaco, "Postures et figures « néo-réactionnaires »", 17.

²⁰¹ Sirinelli og Ory, *Les intellectuels en France*, 173.

Ifølge Ory og Sirinelli blev Frankrig ramt af en ideologisk depression fra 1956 til 1968, hvor nedgangen i entusiasmen omkring kommunismen begyndte. Efter tre årtier med fremgang og optimisme måtte samfundet nu gentænkes, og dette behov frembragte en ny generation af intellektuelle. Der var da splittelse omkring afkoloniseringen, særligt af Algeriet, og omkring denne splittelse opstod "la nouvelle gauche"²⁰². Over for de venstreorienterede stod folk som Jean Raspail, der i *Camp des saints* (1973) skrev om indvandrere, der overstrømmer Europa, Jean Cau, der skrev kritisk om helliggjort egalitarisme omkring 1968 og om forfald²⁰³, og Alain de Benoist, der var antiegalitaristisk og racistisk modstander af et "multiracialt" Frankrig²⁰⁴. Men en vis forfaldstænkning viste sig også på venstrefløjen, for eksempel hos den ifølge Compagnon antimoderne Barthes, som skrev, at skønlitteraturen måske var ved at dø²⁰⁵ og ærgrede sig over, at Frankrig ikke længere havde forfattere af samme format som i mellemkrigstiden²⁰⁶. Også Finkielkraut, der dengang befandt sig mere på venstrefløjen end i dag, gav med sin *La défaite de la pensée* ifølge Ory og Sirinelli udtryk for en krise i den intellektuelle klasse²⁰⁷. Essayet var med til at lægge kimen til den debat om kulturrelativisme, der blev tydelig i 1990'erne, hvori en vis forfaldstænkning af og til dukkede op. Ifølge Angenot stod "la vision crépusculaire du monde" stærkt i essays fra både 1980'erne og 1990'erne, som desuden indeholdt dystre forestillinger om fremtiden²⁰⁸. Dertil kom en række debatter om "la disparition du « grand écrivain »" i 1990'erne, der dog ifølge Dominique Viart stammede fra den foregående generation²⁰⁹. For eksempel skrev Jean-Marie Domenach i *Le Crépuscule de la culture française* (1995) med nostalgi, at der ikke længere fandtes store franske forfattere, og Daniel Pennac beskrev i *La Petite Marchande de prose* (1989), hvordan forfatteren selv blev til et markedsprodukt. Og op til årtusindskiftet var der ifølge litteraturforskeren Lionel Ruffel

²⁰² Ibid., 193–200.

²⁰³ Winock, *Le siècle des intellectuels*, 584.

²⁰⁴ Ibid., 589.

²⁰⁵ Compagnon, *Les antimodernes*, 410.

²⁰⁶ Ibid., 411.

²⁰⁷ Sirinelli og Ory, *Les intellectuels en France*, 259–60.

²⁰⁸ Marc Angenot, *D'où venons-nous ? Où allons-nous ? La décomposition de l'idée de progrès* (Marc Angenot, 2001), 9, <http://marcangenot.com/wp-content/uploads/2012/02/Dou-venons-nous-Livre.pdf>.

²⁰⁹ Vercier og Viart, *La littérature française au présent*, 311–13.

en særlig interesse for historiens, modernitetens og kunstens endeligt²¹⁰. Ifølge historikeren Jean El Gammal, kan man ligefrem tale om en ny fin-de-siècle-bølge, hvori man kan placere forfattere som eksempelvis Finkielkraut, Marc Fumaroli og Philippe Muray, der beskriver, hvordan traditionsbunden kultur erstattes af falskhed²¹¹.

Således er vi nået frem til starten af det 21. århundrede, hvor forfaldstænkningen som bekendt har taget til igen. Opsamlende må det, som Freund også har gjort det, fremhæves, at forfaldstænkningen til alle tider har indebåret kritik af egalitarisme, forstået "comme système qui essaie de réduire toutes les relations sociales au même dénominateur commun de l'égalité"²¹². Egalitarismekritikken er da også i dag et væsentligt element i forfaldstænkningen. Derudover har sprogets, litteraturens og kunstens forfald, som jeg især viste det i min forskningsredegørelse i kapitel 2, haft en central plads i tænkningen, ligesom det også er tilfældet i dag. Gennem historien har forfaldstænkningen endvidere knyttet sig til især den lukkede form for nationalisme, selvom ikke alle forfaldstænkere kan placeres entydigt til højre i det politiske spektrum. Og nationalisme er der da også tale om hos det 21. århundredes forfaldstænkere, som er optaget af at forsvare den nationale identitet på måder, der for det meste er mere lukkede end åbne. Og når forfaldstænkere i dag insisterer på det kulturhistoriske, etniske og regionale ophavs afgørende betydning for denne identitet, afviser de opfattelsen af mennesket som abstrakt kategori, som mange af deres forfaldsorienterede forgængere også har gjort det. Endelig kan man betragte den skarpe kritik af sociologer fra forfaldstænkere i dag som en manifestation af den anti-intellektualisme, som ifølge Winock har vist sig hos forfaldstænkere gennem tiden.

Man kan udpege flere ligheder som disse, der gør det klart, at de essayistiske forfaldstekster i dag for en stor del kan opfattes som en gentagelse af, hvad andre tidligere har skrevet. Det er ikke overraskende, når man tager i betragtning, at forfaldstænkere finder inspiration i og låner fra værker skrevet af forfattere fra andre tider. For eksempel kan man trække tråde fra de Maistre og Drieu la Rochelle til Millet, fra Drumont og Barrès til Camus, eller fra Péguy til Finkielkraut.

²¹⁰ Lionel Ruffel, *Le dénouement* (Lagrasse: Editions Verdier, 2005), 10.

²¹¹ El Gammal i: Delporte, Mollier, og Sirinelli, *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, 333–34.

²¹² Freund, *La décadence*, 362.

Mere interessant end lighederne er imidlertid forskellene. For eksempel er Compagnons udtryk "réactionnaires de charme"²¹³, som han bruger om de antimoderne, ikke særlig passende, hvad Millet, Finkielkraut og Camus angår. Der er ikke meget charmerende ved deres tekster, hvad de jo også selv gør en dyd af at understrege, når de positionerer sig som doxaens udstødte og forhadte. Man kan også sige, at hvor forfaldstænkere i 1800-tallet var optaget af gudløshed, så er det snarere kulturkristendommens forsvinden, der optager forfaldstænkere i dag. De accepterer med andre ord Guds død men taler for fastholdelsen af den kristne kulturarv. Hvad angår den holdning, at individet må underordne sig samfundet, som også ofte har vist sig i forfaldstænkningen gennem tiden, så er den ikke i alle tilfælde så entydig i dag, i hvert fald ikke hos Millet, når han insisterer på sin ret til at tale som individ og afviser enhver interesse for politik. Denne insisteren er dog grundlæggende ambivalent, idet han samtidig forsvarer nationalkulturen og nationalidentiteten, ligesom Finkielkraut og Camus gør det.

Endvidere er der emner i forfaldstænkningen, som ikke længere er synlige eller fremtrædende i dag. Det gælder for eksempel debatten mellem "les Anciens" og "les Modernes", begrædelsen af latins forsvinden og frygten for affolkning på grund af lave fødselstal.

Særdeles interessant er det at se på, hvilke nye problematiske andre, forfaldstænkningen i dag involverer. Den indeholder ligesom tidligere idéer om både udefrakommende og indefrakommende problematiske andre. Men hvor det gennem tiden ofte har været tyskere og jøder, som er blevet udpeget, er det i dag især muslimer, det drejer sig om. Hvor antisemitter under eksempelvis Dreyfussaffæren afviste det princip om verdslighed, som skulle beskytte religionsfriheden, bruges samme princip, som vi har set det i Finkielkrauts kommentarer til hovedtørklædedebatterne, i dag til at kritisere muslimer. Og hvor den antikommunitaristiske frygt for jøderne dengang var en frygt for deres hemmelige økonomiske og politiske magt over verden, så er det mere muslimers aggressive adfærd og afvisning af det nationale fællesskab, der frygtes af forfaldstænkere i dag.

Et andet tidstypisk kendetegn ved forfaldstænkningen i dag er dens opdeling af historien. Hvor det tidligere var Den franske revolution, der blev betragtet som det

²¹³ Compagnon, *Les antimodernes*, 448.

tidspunkt, hvor et grundlæggende brud med en idealtilstand fandt sted, så er det i dag 1968, der henvises til.

Den bekymring for, at et oprindeligt fransk folk skal blive udskiftet af udefrakommende fra andre kulturer, forekommer mig i dag at være større end tidligere. Det samme gælder bekymringen for historieglemslen og modstanden mod almindannelsen såvel som bekymringen for den nationale identitet i det hele taget.

I mange henseender er det blot forfaldstænkningens sprog, der har ændres sig. Ord og udtryk som multikulturalisme, "vivre-ensemble", national identitet og politisk korrekthed fandtes ikke for 100 år siden. Sprogbrugen afspejler altså historiske omstændigheder og tendenser i tiden. I dag gælder det for eksempel immigration, globalisering og den franske nations dalende betydning på det geo-politiske verdenskort. Forfaldets idé er kort sagt kommet til udtryk på forskellige måder og i større eller mindre omfang til forskellige tider, men der synes ikke at være nogen periode siden Den franske revolution, hvor den ikke har vist sig frem på en eller anden måde.

Kapitel 5: Forfaldsromaner

I det foregående kapitel analyserede jeg essayistiske tekster, men forfaldstænkningen i dag kommer også til udtryk i skønlitteraturen. Det er Renaud Camus' *Loin* (2008), Marc-Édouard Nabe's *L'homme qui arrêta d'écrire* (2010), Michel Houellebecq's *Soumission* (2015) og Richard Millet's *La confession négative* (2009) eksempler på. De fire romaner handler hver især om en enkelt hovedpersons konfliktuelle forhold til sin forfaldsramte samtid og giver således form til fiktive erfaringer af forfaldet gennem konstruerede sociale situationer, der, som vi skal se, ikke er uden forbindelse til verden uden for litteraturen. Som Dominique Viart skriver: "Les rythmes de la littérature ne sont pas ceux du monde, certes, et pourtant elle en est affectée, dans ses objets, bien sûr, lorsqu'il faut s'affronter à des événements historiques qui la requièrent"¹. I et idéhistorisk perspektiv og i lyset af, hvad Viart skriver, kan man da spørge, hvilken bevidsthed om deres samtid, romanerne giver udtryk for. Dermed flytter man fokus fra repræsentation til konstruktion. Man kan sige, at skønlitteraturen konstruerer en virkelighed ved at organisere social betydning på særlige måder. Det, der ifølge filosofen Jacques Rancière gælder kunst i det hele taget, omfatter således også skønlitteraturen: "le propre de l'art est d'opérer un redécoupage de l'espace matériel et symbolique. Et c'est par là que l'art touche à la politique"². Der er altså en politisk dimension i skønlitteraturen, fordi den ikke blot er en neutral gengivelse af noget allerede værende. Om denne dimension skriver Rancière:

La politique, en effet, ce n'est pas l'exercice du pouvoir et la lutte pour le pouvoir. C'est la configuration d'un espace spécifique, le découpage d'une sphère particulière d'expérience, d'objets posés comme communs et relevant d'une décision commune, de sujets reconnus capables de désigner ces objets et d'argumenter à leur sujet³.

Når skønlitteraturen konstruerer en virkelighed, tildeler den forskellige genstande bestemte betydninger i et tekstuel rum, hvor den samtidig opsætter rammer for og

¹ Viart i: Viart og Demanze, *Fins de la littérature*, 2012, 13.

² Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique* (Paris: Editions Galilée, 2004), 37.

³ Ibid.

grænser mellem godt og ondt, rigtig og forkert og indfører skel mellem det ekskluderede og det inkluderede. Om de fire nævnte forfaldsromaner kan man konkret sige, at de iscenesætter møder mellem deres hovedpersoner og forskellige andre personer, som disse hovedpersoner grundlæggende adskiller sig fra, hvad angår adfærd, værdier og verdenssyn. Det er i forbindelse med disse møder, at forfaldstænkningen tydeligst udfolder sig.

Romanerne skriver sig ind i en generel udvikling, som fransk litteratur ifølge Viart og Bruno Vercier har gennemgået siden 1980'erne: "Réancrée dans le monde après des décennies de relatif solipsisme, elle [la littérature] est une littérature « transitive », qui se redonne des objets : l'écriture du sujet, de l'Histoire, du réel, l'engagement social"⁴. Viart og Vercier skriver endvidere om fransk skønlitteratur i dag, at den beskriver en desorienteret verden: "face au monde qui se « mondialise », la littérature construit un réel qui déroute"⁵. Denne reaktion på verdens omskiftelige natur kan være med til at forklare, hvorfor skønlitteraturen i dag søger holdepunkter i fortiden, som Viart og Vercier skriver: "Elle [la littérature] s'inquiète de son passé et de son « patrimoine », elle cherche constamment à en revisiter les éléments"⁶. Denne litterære dialog med fortiden og kulturarven, opfatter redaktøren for *Le Magazine littéraire*, Marc Weitzmann, som et udtryk for, at fransk litteratur i dag er ramt af en "reaktionær revolution", som har været under forberedelse i 20 år – i en periode, der som han skriver, har været præget af "angst", "depressivt hysteri" og "latent paranoia"⁷. Weitzmanns diagnose af det litterære landskab i Frankrig i dag er muligvis en anelse for sortsynet, men under alle omstændigheder kan de fire romaner, jeg har udvalgt til mine analyser, på hver deres måde siges at bekræfte den.

⁴ Vercier og Viart, *La littérature française au présent*, 527.

⁵ Ibid., 8.

⁶ Ibid., 270.

⁷ Marc Weitzmann, "La nouvelle vague réactionnaire", *Magazine littéraire*, nr. 552 (februar 2015).

5.1 *Loin*

Renaud Camus var i 1970'erne med sine formalistisk legende romaner – hans såkaldte *églogues* – knyttet til den franske avantgarde, som blev ført an af folk som Louis Aragon, Roland Barthes, Marguerite Duras og Alain Robbe-Grillet. Siden dengang har han, som vi har set, bevæget sig mere og mere i en reaktionær retning⁸.

I det følgende skal vi se på hans roman *Loin*. Den handler om Jean, der har solgt sit slot for at begive sig ud på en rejse uden noget klart defineret mål, rundt i et unavngivet land, der minder om virkelighedens Frankrig. Folk, han møder på sin vej, undrer sig over hans usædvanlige adfærd og kulturelle interesser. Det gælder især den unge kvinde Ono, hvis person adskiller sig væsentligt fra hans, og som ledsager ham på dele af hans rejse. Netop i mødet med folk som Ono, der repræsenterer en slags ideologiske modpositioner til Jean, træder hans idiosynkratiske personlighed tydeligt frem. Man finder ud af, at han er særligt interesseret i sprog og skønlitteratur, og at han blandt andet af den grund ikke kan finde sig til rette i sin samtid. Derfor rejser han længere og længere nordpå og væk fra andre mennesker, og han ender med at forlade landet, for til sidst at isolere sig i et øde naturskønt område.

5.1.1 Sprogets og litteraturens forfald

Jeans kritiske indstilling til sin samtid viser sig først og fremmest i hans særlige interesse for sprog. I romanens begyndelse lægger han for eksempel mærke til noget graffiti ved vejkannten, som er "à l'orthographe douteuse" eller skrevet "en un anglais incertain, mais péremptoire et concis"⁹. Isoleret set virker det, at han bemærker stavfejlene og de engelske ord, ikke i sig selv som et udtryk for kritik – man kan umiddelbart læse det som en nøgtern konstatering – men eftersom han gennem romanen i stigende grad ekspliciterer en kritisk holdning til sprogbrugen omkring sig over for folk, han møder, forstår man, at der faktisk er en klar forbindelse mellem denne holdning og hans sproglige opmærksomhed i romanens begyndelse. Til hans umiddelbart neutrale sproglige observationer føjes altså en kritisk dimension af romanens senere forløb, hvor

⁸ Vercier og Viart, *La littérature française au présent*, 69.

⁹ Renaud Camus, *Loin* (Paris: P.O.L, 2009), 23.

han indtager en slags metaposition, hvorfra han med et kritisk blik ser ind på en verden, der i hans øjne er ramt af et sprogligt forfald, som han som den eneste synes at interessere sig for¹⁰.

Jean lægger også mærke til navnene på de steder, han kommer forbi på sin vej: "une litanie de noms de villes ou peut-être plutôt de villages, sonores en général et souvent à tiroirs : Agognac, Plassan, Vandabres-Lès-Plassanm Pégarolles-de-Salou, Lucaran-d'Agognac, Roupeyrac-La Jonquière, Plan-de-Fontedit, Sainte-Randegonde-de-Campayrous [...]"¹¹. Han har altså også en særlig følsomhed over for ords lydlighed, og det betyder, at de uvilkårligt vækker tanker eller følelser hos ham, når han hører dem udtalt, eller når han læser dem. Han kan kort sagt ikke læse noget uden at forholde sig til det. Det ser man for eksempel, da han stopper ved en restaurant, hvis navn er "Chez Yvette". Navnet på restauranten får ham til at tænke: "Où a bien pu passer Yvette ? se demande l'homme une demi-seconde. Savoir si elle vit encore... Mais il n'ose pas demander, de peur d'avoir l'air bizarre"¹². Han er altså bevidst om sin egen særlige nysgerrighed, som vækkes af ord, han støder på. Det skammer han sig over og frygter andres blikke og domme. Frygten er med til at tydeliggøre den kulturelle kløft, der adskiller ham fra andre mennesker omkring ham, en kløft som bliver større og større gennem romanen.

Skønlitteraturen spiller en central rolle i Jeans liv. Han har næsten konstant en bog ved hånden. Men det er ikke altid let for ham at få fred til at læse. Det ser man for eksempel i en samtale, han har med tjeneren på "Chez Yvette", hvor han – da han prøver at læse en bog – giver udtryk for, at han godt kan undvære den musik, der spiller i restauranten:

- Ça [la musique] vous dérange ? »
- Oh, disons qu'il aime autant sans...
- Ben c'est sûr qu'si vous avez à bosser... Mais c'est pas bon d'bosser pendant les repas. Faut vous détendre, un peu : vous êtes à la campagne, là...
- Moi » Mais je ne travaille pas... Ah, vous voulez dire ça... »
- Il montre de menton le livre de poche refermé, posé à l'envers [...]¹³

¹⁰ Ibid., 119.

¹¹ Ibid., 24.

¹² Ibid., 28.

¹³ Ibid., 30.

Dialogen afslører en særlig holdning – her inkarneret af tjeneren – til det at læse som en aktivitet, der kun giver mening i en arbejdssammenhæng. I dialogen ligger således en implicit pointe om, at det er usædvanligt at læse blot for fornøjelsen skyld. Tjenerens funktion i romanen er på den måde at stå i kontrast til Jean, som jo læser af ren fornøjelse. Kontrasten understreges derudover af, at tjenerens sprog er på et lavere stilistisk niveau end Jeans. Rummet opdeles således i to, idet Jean – der repræsenterer dannelse – modstilles den kulturløse og uforstående tjener. Ved at indføre disse to kontrasterende positioner, kan man sige, at romanen mobiliserer en kritik af sin samtid. Noget lignende ser man senere i romanen, da Jean befinder sig på et værksted, hvor hans bil skal repareres, og dér føler sig generet af lyden fra et tv, som igen forhindrer ham i at læse¹⁴. Han lever med andre ord i en tid, hvor det er en udfordring at finde ro til læsning.

Kløften mellem Jean og folk omkring ham bliver tydeligere, da han på en tankstation møder den unge kvinde Ono, som til at begynde med kalder sig Chakra. Da hun har brug for et lift, tager han hende med i sin bil. På et tidspunkt vil hun ringe til sin kæreste Matto, og da opstår følgende dialog mellem hende og Jean:

- [...] faudra que qu’j’téléphone, moi.
- Vous voulez qu’on s’arrête ?
- Qu’on s’arrête ? Pourquoi ?
- Pour chercher une cabine. Ou bien vous avez un portable ?
- Oh ben quand même... Vous avez pas de portable, vous ?
- Non.
- On vous l’a piqué ?
- Non, non, je n’ai jamais eu de portable.
- *Jamais eu de portable* ? Mais comment vous faites, alors ?
- Comment je fais quoi ?
- Ben, j’sais pas : si on veut vous appeler, ou ben pour appeler vos copains, vot’copine, je sais pas...
- Personne ne veut m’appeler. Enfin je ne crois pas...¹⁵.

Som det var tilfældet med dialogen mellem Jean og tjeneren på restauranten, er der her en tydelig kontrast mellem de to personers måder at udtrykke sig på. Ono udtaler ikke alle stavelser i de ord, hun bruger, og hun udelader nægtelsesledet ”ne”, hvad der viser,

¹⁴ Ibid., 142.

¹⁵ Romanens kursiveringer. Det samme er tilfældet i alle nedenstående eksempler fra den. Ibid., 33.

at hendes sprog er på et lavere stilistisk niveau end Jeans. Derudover forstår man, at Jean skiller sig ud fra det normale ved ikke at have nogen mobiltelefon. Derfor kan man sige, at mødet både på det formalistiske og det indholdsmæssige plan er iscenesat på en sådan måde, at kløften mellem Jean og den øvrige verden tydeliggøres. Det samme gælder en senere situation, hvor Ono igen forsøger at få fat på Matto og da støder på hans telefonsvarer, som afspiller følgende optagelse:

« Salut, ici c'est Matto, mais bon vous avez pas d'bol parce que *ici* ben j'y suis pas, toujours pas. Alors vous m'laissez une petite bafouille et pi on verra c'qu'on peut faire, O.K. ? Mais pas d'emmerdes, hein : ce répondeur prend pas les emmerdes.
- Matto, dit la fille, c'est moi, c'est Chakra. Putain t'es chiant, ça fait la quatrième fois d'puis ce matin : tu l'écoutes ton répondeur ou quoi ? Là j'suis en bagnole avec un mec qui peut m'laisser à...¹⁶ »

I passagen her, hvor Ono henvender sig til Matto via dennes telefonsvarer, er sproget præget af slang og vulgære ord. Et sådant sprog taler Jean aldrig. Romanen indfører altså også her en kontrast mellem korrekt og ukorrekt sprog. Der lyder dog umiddelbart ingen eksplicit fordømmelse fra Jean af det sprog, der ikke følger de normer, som er styrende for hans eget. Derfor kan man i analysen af denne dialog eller af andre enkeltstående og lignende situationer ikke umiddelbart tillægge Jean en særlig sprogkritisk holdning. Det er summen af de mange situationer, hvor sproglige forskelle fremhæves, som udgør kernen i en kritik, der først et stykke inde i roman bekræftes eksplicit af Jean selv.

Lad mig imidlertid fastholde analysen af Onos sprog lidt endnu. Ud over det at hun udtrykker sig på et lavt stilistisk niveau, kan man om hendes sprog sige, at det er blottet for nuancer, idet hun, når hun skal udtale sig om ting – især vedrørende Jeans kulturelle vaner –, gentagne gange bruger det noget upræcise ”bizarre”¹⁷. Det, hun ikke umiddelbart forstår, er i hendes øjne blot bizart. Således bekræfter hendes sprogbrug, at den frygt, Jean har for at blive opfattet som bizar, til dels er berettiget. Det ser vi for eksempel, da han er i færd med at læse en roman på engelsk:

Ah mais vous êtes english, alors... Ah ben d'accord, ah bon ben j'comprends tout...
C'est pour ça qu'vous parlez bizarre et tout...

¹⁶ Ibid., 35.

¹⁷ Eksempler: Ibid., 33,43.

- Je parle bizarre, moi ?
- Non mais *bien*, hein, c'est pas une critique. *Super*-bien, même, mais pas comme tout l'monde, j'veux dire. Rien que l'accent, j'connaisais pas, vous voyez. Mais alors si vous êtes english...
- Mais je ne suis pas anglais du tout ! Anglaise vous-même !
- Ben pourquoi qu'vous lisez des bouquins en anglais, alors ? C'est pour vot'boulot ?
- Non, comme ça, parce que ça m'intéresse¹⁸.

I denne dialog ser vi igen en sproglig-kulturel kontrast. Ono påstår, at hun har forstået det hele, men ligesom tjeneren på restaurant "Chez Yvette" forstår hun netop ikke, at man kan læse – her på engelsk – for fornøjelsens skyld, ej heller at man kan tale korrekt, sådan som Jean gør det – det vil sige i overensstemmelse med officielle normer – uden særlig grund. Med sin måde at tale på, fremstår Jean for Ono som et fortidslevn, der ikke passer ind i tiden. Dette syn på Jean bekræftes i en dialog, hvor Ono netop har sagt til ham, at Matto må have besluttet sig for ikke at besvare hendes opkald:

- Ah bon ?
- Ça vous étonne ?
- Ah, je ne sais pas, je n'ai pas tous les éléments pour en juger...
- Vous parlez toujours comme ça ?
- Je parle comme quoi ?
- Je sais pas. C'est marrant. Comment vous avez dit, là ? « *Je n'ai pas tous les éléments pour en juger* », c'est ça ?
- À peu près.
- On s'croirait dans un vieux film noir et blanc¹⁹.

Onos kommentar understreger hendes syn på Jeans sprog som noget usædvanligt og bekræfter derved, at han i hendes øjne ikke er fulgt med tiden. Derudover understreger tekstpassagen hendes manglende interesse for sproglig præcision – hvad der tydeliggøres i en senere situation, som indtræffer, efter at Jean netop har fortalt hende om en by, der hedder Vandelles, hvor hun, idet hun over for Matto vil benævne denne by, fejlagtigt kalder den Viandox for dernæst – efter at være blevet korrigeret af Jean – igen fejlagtigt at kalde den Viandelles²⁰. Jeans forsøg på rette på hende er altså forgæves, og man kan tolke hendes gentagne fejlagtige benævnelse af stedsnavnet som udtryk for en manglende interesse for sprog. Der er altså ingen tvivl om, at Jean – hvad

¹⁸ Ibid., 53.

¹⁹ Ibid., 38.

²⁰ Ibid., 421.

angår sprog – står i et stærkt kontrastfuldt forhold til Ono og Matto. I øvrigt danner deres to fornavne i kombination jo størstedelen af ordet "onomatopée". Som Rancière skriver, fremsætter skønlitteraturen skel mellem det, der opfattes som skrig, og, det der opfattes som tale²¹. Man kan således om Ono og Matto sige, at de skriger, mens Jean taler. Det interessante er i den sammenhæng, at det er talen – og ikke skriget – der fremstår som det usædvanlige, altså det ud fra et normativt synspunkt illegitime.

Også Jeans omgang med skønlitteraturen kan fortælle os noget om hans forhold til verden omkring ham. Mens han rejser rundt, læser han som nævnt ofte bøger. På et tidspunkt beslutter han at efterlade sine bøger på forskellige offentlige steder i håb om at andre vil finde og læse dem. Men idet han også vender tilbage for at tjekke, om dette faktisk sker, opdager han, at bøgerne altid ligger uberørte hen. Det er som om ingen længere interesserer sig for litteraturen – som om dens tid er forbi – og i forhold hertil fremstår Jean med sine litterære tilbøjeligheder yderligere som en kultiveret outsider. Han er samtidig ekstremt bevidst om sin egen særegenhed og derfor følsom omkring sin situation:

Ses goûts personnels, ses centres d'intérêt, ses préférences, les manières, les protocoles et les attitudes qu'il aurait souhaité voir pratiquer autour de lui et pouvoir pratiquer lui-même naturellement, étaient à ce point éloignés de tout ce qu'il voyait avoir cours, et jouir de la faveur de ses contemporains, qu'il craignait en permanence d'être repéré et dénoncé pour ce qu'il était, un dissident du moment, un sécessionniste du temps, un maquisard de la réalité du jour. Compte tenu de cet écart allant en s'accroissant entre son époque et lui, et de l'isolement qui en résultait, son idéal eût été d'être à peine remarqué, de s'effacer à vue [...], de ne laisser aucune trace. Dans ce dessein il s'efforçait de parler comme on parle, de cacher ses curiosités propres et de prétendre partager celles des autres, fussent-elles le petit écran dans un café un soir de music ou de finale d'un jeu concours. Il craignait même d'aller trop loin dans son zèle à paraître en tout point ordinaire, et d'attirer l'attention par son excès de conformisme, ou de conformité à l'anticonformisme institué²².

En ting er at føle sig anderledes, noget andet er at ønske, at andre gjorde som en selv. En sådan normativ indstilling er dog ikke noget, han ekspliciterer over for andre. Og her afsløres det, at hans frustrationer udspringer af hans manglende accept af sig selv som

²¹ Jacques Rancière, *Politique de la littérature* (Paris: Editions Galilée, 2007), 11.

²² Camus, *Loin*, 165.

anderledes. Med andre ord kommer det krav om udadtil at gøre som andre fra ham selv, altså indefra, og ikke – eller i hvert fald ikke umiddelbart – fra disse andre. Jean er fanget af en angst for det sociale, eller rettere for sig selv som anderledes i det sociale rum. Til denne angst knytter sig et ønske om social usynlighed, der henleder tanken på en form for dødsdrift – ikke i fysisk men i social forstand. Ved at pålægge sig selv et imaginært socialt pres, skubber han rent fysisk sig selv længere og længere væk fra andre mennesker. Således har det, at han ikke udholder tanken om andres blikke, en reel indvirkning på ham og hans handlinger, som synes mindre motiveret af hans empiriske erfaring end af hans indre kamp med sig selv. Resultatet er, at han oftere og oftere gennem romanen undgår byer og bliver på landet. Kun når han har brug for nye bøger, tager han ind til byen for at skaffe dem. Derved erstatter han gradvist sit sociale liv med en tilværelse tilegnet skønlitteraturen. Man kan på den måde sige, at hvor mødet med andre mennesker tydeliggør hans idiosynkratiske omgang med sprog og litteratur, så bliver litteraturen samtidig det sted, hvor han søger væk fra andre – den bliver hans vigtigste kompagnon i en søgen efter et asocialt sted at høre hjemme.

5.1.2 Den historiske bevidstheds forsvinden

Jean er også optaget af ords, steders, tings og menneskers historiske ophav, såvel som af de historiske forandringer, han observerer omkring sig. På sin rejse rundt på landet ser han for eksempel, hvordan visse egne er forladte, og han får øje på reklameskilte, som annoncerer for begivenheder, der for længst har fundet sted²³, men hvor det alligevel er sket, at huse, som er ”mere eller mindre præfabrikerede” dukker op her og der²⁴. Således tegner der sig et billede af, at de landlige egne er ved at blive transformeret til et forstadslignende miljø²⁵. Jeans opmærksomhed vedrørende disse forandringer understreger hans særlige tidslige og historiske bevidsthed. Og da han på et tidspunkt, efter sammen med Ono at have indlogeret sig på et hotel i en lille landsby, går en tur rundt i denne, tydeliggøres de to personers forskellighed igen – denne gang hvad angår deres måder at forholde sig til historien på. For foran en statue, der står som et minde

²³ Ibid., 47.

²⁴ Ibid., 48.

²⁵ Ibid., 49.

for de døde i krigen, spekulerer Jean over de forskellige navne, der står skrevet på den, og på de dødes mulige personlige historier, hvor det eneste Ono i modsætning hertil kan finde på at sige er, at hun "trouve que les mecs avaient des prénoms marrants, à l'époque"²⁶. Samtidig fortæller Ono Jean, hvad hendes rigtige navn er i en dialog, der yderligere understreger hendes uvidenhed:

- Et vous, vous appelez Chakra ?
- *Chakra* ? Ah *Chakra*, parce que j'ai dit ça sur le... Non, non, *Chakra* c'est juste pour rigoler. En fait je m'appelle Ono.
- *Ono* ? C'est japonais ?
- Je sais pas. Japonais ? Non, c'est rien. C'est juste comme ça²⁷.

Ono interesserer sig altså ikke for sit navns oprindelse. For hende er et navn blot et navn. Således fremstår hun i romanen som billede på en horisontal verden, hvor oprindelse ikke længere betyder noget, og hvor man kan vælge navne fra hele verden som man vil, uden at skænke deres sprogligt-historiske rødder en tanke.

Jeans historiske interesse tydeliggøres yderligere da han sammen med Ono og Matto er på besøg hos sin fætter Jacques. Jacques nævner da på et tidspunkt Jeans nostalgi over for Matto: "Lui il vit dans son époque à lui, ce n'est pas un contemporain. – Et c'est quoi, son époque ? – Une époque imaginaire, qui n'a jamais existé. Mais il croit dur comme fer qu'elle était parfaite"²⁸. Efterhånden bliver denne samtale til en voldsom diskussion, og pludselig træder den hidtil diskrete Jean i karakter og fremkommer med en lidenskabelig udtalelse, der normativt ekspliciterer, at han forbinder sine sproglige observationer til et større kulturelt forfald:

C'est comme cette histoire de prénom : si on commence des relations en s'appelant tout de suite par son prénom, où on va, après, si on a envie d'aller quelque part ? Tout est aplati, il n'y a plus de progression possible, plus de relief. C'est exactement comme dans la langue, au fond : la disparition du futur, la disparition de l'impératif, du subjonctif, du passé simple, tous ces temps, tous ces modes dont on ne se sert plus : c'est autant de nuances qui ne sont plus possibles, de libertés qui nous sont enlevées...²⁹.

²⁶ Ibid., 55.

²⁷ Ibid., 56.

²⁸ Ibid., 128.

²⁹ Ibid., 119.

I denne klagesang, der bekræfter, at Jeans særlige opmærksomhed omkring sproget ikke blot kan tolkes som en neutral interesse for dets former, brug og fejl, begræder han tabet af den historiske bevidsthed, der følger med brugen af efternavnet. Han har altså den opfattelse, at hvor efternavnet peger tilbage i tid, så peger fornavnet rundt i den tid, det udtales i. Jean begræder kort sagt tab af historisk og kulturel vertikalitet.

5.1.3 Angst for det fremmede

Da Jean skal have sin bil på værksted, får man indblik i en anden form for forfald. Det sker, da han går en tur i den forstad, hvor værkstedet ligger, og får øje på en række forladte eller vandaliserede huse. Man får at vide af fortælleren, at selve den bygning, som værkstedet ligger i, er helt ny, fordi den tidligere brændte ned under nogle "journées de troubles violents"³⁰. I romanen præsenteres vi således for et billede af forstadsmiljøet som et voldens sted. Ikke desto mindre fortsætter Jean sin færd rundt i området. Da ser han en gruppe unge klædt i ens tøj, som går i hans retning, og som han i tankerne sammenligner med inkvisitorsmunke. Man forstår altså, at han allerede inden han har gjort sig nogen empirisk erfaring med disse mennesker, har en negativ forestilling om dem. Men hans følelser er ambivalente, for han "se réjouit, quitte à avoir quitté ses solitudes habituelles, de tomber sur des représentants aussi bien typés du monde comme il va dans les zones pour lui peu familières dans lesquelles il s'est aventuré"³¹. Han går altså de andre i møde på forhånd overbevist om deres radikale anderledeshed, selvom det eneste, han med sikkerhed kan vide om dem er, at de klæder sig på en måde, der for ham er usædvanlig. Da han så nærmer sig dem på fortovet, forestiller han sig, at der ligger en særlig intention bag det blik, de sender ham:

A-t-il, amusé, observé une seconde de trop à leur gré les cinq garçons qui se rapprochent? Eux, en tout cas, sans s'être concertés, apparemment, le dévisagent avec résolution, comme s'ils étaient d'accord pour exiger de lui qu'il baisse les yeux face à leur regard³².

³⁰ Ibid., 140.

³¹ Ibid., 148.

³² Ibid., 148–49.

Man forstår således, at det først og fremmest er Jeans forestillinger, der determinerer mødets betydning for ham, idet han igen er optaget af, hvad andre tænker om ham. Han opfatter sig selv som høflig og forventer at blive mødt med samme høflighed. Men han indtager en på forhånd forestillet offerrolle, idet han har *”l’impression désagréable qu’ils exigent de lui qu’il baisse les paupières devant eux”*³³, og idet han tænker følgende:

En l’occurrence il n’est pas certain qu’il y ait malentendu, hélas, sinon peut-être entre les cultures, les civilisations, les relations ataviques à l’espace ; plutôt, au moins d’un côté, volonté de nuire, d’humilier, de montrer qui est le plus fort, le mieux chez lui, le plus rigoureusement maître du terrain³⁴.

Man kan næppe påstå, at ordene i Jeans tanker her – trods deres vaghed – er politisk neutrale. De har en xenofobisk eller racistisk undertone, der ikke så meget kommer af, at han – uden at være konkret – tænker på kulturelle forskelles betydning for møder mellem mennesker af divergerende oprindelse, som af hans kobling af de hadefulde intentioner, han forestiller sig, de unge har, til et spørgsmål om kultur. Hvis man således skal følge hans tankegang, fremstår han altså selv som offer for en form for kulturel racisme.

En imaginær magtkamp udspiller sig altså i Jeans hoved forud for det øjeblik, hvor han faktisk krydser de unge på fortovet. Det afsløres derved, at Jean er en smule paranoid, og hans idéer kan i den forstand opfattes som projektioner af denne paranoia. Det, han tænker, bygger på fordomme og på en usikker idé om hans egen position over for de mennesker, han møder, og om disse menneskers intentioner. Han vælger da at træde til side for at lade gruppen passere og forventer samtidig, at den gør det samme. Da de imidlertid ikke handler i overensstemmelse med hans forventning om høflighed, kan man sige, at hans negative fordomme bekræftes og bliver til sandhed, hvad der fører til en voldsom følelsesmæssig reaktion hos ham: *”De fait il éprouve un tel sentiment de fureur qu’il sent en lui la pulsion, pendant un quart de seconde, de se jeter seul sur ces garçons pour les frapper de toutes ces forces”*³⁵. Det centrale her er, at den imaginære magtkamp forlænges og tager til i styrke, for derved understreges det, at Jean har svært

³³ Ibid., 149.

³⁴ Ibid., 149–50.

³⁵ Ibid., 150.

ved at tolerere, at andre ikke tænker og opfører sig, sådan som han selv ville gøre det. Dermed forstår man også, at det er hans egen konformisme, der, ved at vække stærke følelser hos ham, driver ham væk fra den sociale verden, som han dømmes så hårdt. Man får da også at vide – i en senere samtale, han har med en præst – at han føler en "horreur du collectif"³⁶, og at han ikke bryder sig så meget om verden og er "en anelse agorafob"³⁷. Denne til det sociale knyttede angst er altså et stærkt karaktertræk hos ham, der, som vi netop har set, tilfører hans fortolkning af mødet med andre mennesker et imaginært lag. Med andre ord medfører hans fordomme, at han oplever en følelsesmæssig intensitet blot ved at befinde sig i forstadsmiljøet. Intensiteten viser sig hos ham i form af angst, som altså yderligere understreger den kløft, der adskiller ham fra andre mennesker, og derved indfinder han sig i en position af radikal anderledeshed, som ikke kun kommer af hans særlige kulturelle interesserer men også af hans følsomhed i mødet med andre. Det er svært her ikke at tænke tilbage på de bekymringer for aggressiv adfærd og multikulturalisme, som Camus giver udtryk for i sine essayistiske tekster. Det scenarium, der konstrueres i *Loin*, er i overensstemmelse med Camus' andre tekster et billede på en verden i begrædelig kulturel forandring, som understreger, at Jean har svært ved at finde sig til rette i sin samtid.

5.1.4 Paradoksal resignation

At Jean grundlæggende ikke føler sig til rette i verden viser sig ikke kun i hans forfaldsorienterede syn på denne eller hans angst i mødet med andre mennesker, men også i en række markedskritiske kommentarer – som for eksempel da han beklager sig over, at man, hvis man vil undgå at betale overpris, er nødt til lang tid i forvejen at købe sin billet til den tunnel, der forbinder det land, han først befinder sig i, med det, han senere begiver sig til, og som synes at være modelleret over virkelighedens England³⁸. Flere gange udtaler han sig – idet han forholder sig til diverse abstrakte markedskræfter – kritisk om en tid, hvor han mener, at mennesker udsættes for social kontrol:

³⁶ Ibid., 145.

³⁷ Ibid., 182.

³⁸ Ibid., 214.

De tous les côtés, Ono, chère Ono, sage Ono, soyeuse Ono, de tous les côtés notre vie est prise en mains, planifiée, normalisée, réglementée, prévue, soumise. Tout le monde regarde la télévision à la même heure...

- Ben si t'as pas envie de regarder la télé tu la regardes pas : c'est aussi con qu'ça, hein... [...] *C'est aussi con qu'ça, c'est aussi con qu'ça* : peut-être, mais en même temps tout est fait pour que tu aies envie de la regarder, la télévision, justement ; *besoin* de la regarder ; que tu sois contente de la regarder, même si après tu es dégoûtée de l'avoir regardée³⁹.

Jean ønsker at undslippe kontrollen. Dette leder ham på paradoksal vis til at affirmere en identitet uden for det menneskelige fællesskab – gennem en "politique d'évitement", som fortælleren formulerer det⁴⁰. Hans identitet konstitueres derved ved selvvalgt eksklusion. Ved at rejse stadig længere væk fra den verden, han har svært ved at finde sig til rette i, udtrykker han desuden implicit en kritik af denne. Han har en idé om forfald, og den driver ham ud af den sociale verden. Således bevæger han sig gradvis længere og længere nordpå og væk fra andre mennesker, og selv Ono forlader ham en dag. Det er han først ærgerlig over, men samtidig er han forud for deres brud begyndt at blive irriteret over hendes vaner, som blandt andet består i at høre musik med høretelefoner, hvorfra der undslipper lyd, som forstyrrer hans læsning, og i det lys kan hendes afsked forstås som noget positivt.

Med sit ønske om at lægge sit sociale jeg bag sig, melder sig en ambivalens sig hos Jean:

Il ne déteste pas l'humanité, pas du tout. C'est de la voir se dépouiller d'elle-même qu'il déplore, au contraire. Et cette espèce d'effacement de l'homme en l'homme qu'il croit observer et subir, il lui semble en reconnaître une des principales causes dans la promiscuité, la surpopulation, l'entassement des individus et des peuples sur des territoires de plus en plus disputés, émiettés, encombrés. Il n'est pas éloigné de penser que pour chaque être il y a moins d'âme à proportion qu'il y a moins de place : comme si l'âme et l'espace, l'air, le vide alentour, étaient une seule matière, ou non-matière⁴¹.

Her, i slutningen af romanen, hvor idéen om overbefolkning, idéen om kulturelle konflikter og idéen om tab af menneskelighed og åndelighed møder hinanden, fremstår Jeans forfaldsorienterede tænkning i al sin tydelighed. En grundlæggende kulturel forandring har gjort, at verden ikke længere svarer til hans ideal. I den sammenhæng virker det ikke tilfældigt, at en af de bøger, han gentagne gange læser i på sin rejse væk,

³⁹ Ibid., 228.

⁴⁰ Ibid., 135.

⁴¹ Ibid., 292–93.

er John Miltons klassiker *Paradise Lost*. Til slut trækker Jean sig da også ud af den verden, han ikke længere kan holde ud at være i, idet han køber et hus, der ligger isoleret og langt mod nord, med en intention om at bruge sin tid dér på at læse bøger, lytte til musik og dyrke den ensomme fredsommelighed. Det er desuden en flugt uden forventninger til fremtiden: "Circonscrire autant que possible les ambitions. Tordre le cou aux espérances. N'attendre rien. Rabattre tout futur, en permanence, sur le moment présent. Habiter l'instant"⁴². Denne perpektivløshed understreger blot ambivalensen ved hans handling, som både er en opsøgen og en flugt.

Loin fortæller altså historien om Jean, der søger væk fra den sociale verden. Med sin stærke interesse for sprog, litteratur og historie, fremstår han som modpol til en samtid, som ikke forstår ham, og som han ikke selv forstår. Og folk omkring ham sætter ikke pris på det samme som ham. Samtidig er han mærket af en form for social angst og en nærmest paranoid idé om at ligge under for samfundets kontrol. Hvor han først forgæves forsøger at fastholde en vis dybde i den kulturelt forfladigede verden omkring sig, indser han sidenheden, at det kun kan lade sig gøre, hvis han trækker sig ud af den for at give sig hen til fortiden gennem den litteratur, han ender med at søge tilflugt i. Således peger romanen på et problem uden at komme med en egentlig løsning – det vil sige en løsning, der ikke blot består i resignation og opgivenhed. Jean forsøger ikke at ændre noget ved den forfaldsramte verden, bortset fra, at han forsigtigt efterlader bøger, som ingen læser. Det kulturelle forfald kommer derfor til at fremstå som noget irreversibelt, som det ikke nytter noget at kæmpe imod.

⁴² Ibid., 11.

5.2 *L'homme qui arrêta d'écrire*

Marc-Édouard Nabe er en provokerende forfatter. Udgivelsen i 1985 af hans første bog, essayet *Au régal des vermines*⁴³, førte for eksempel til anklager om antisemitisme og et knytnæveslag i ansigtet fra journalisten og filmskaberens Georges-Marc Benamou, der følte sig provokeret af hans deltagelse i tv-udsendelsen *Apostrophes* i forbindelse med udgivelsen. Og i 2001 provokerede Nabe ved blot en måned efter 9-11 at udgive et essay, der gengav og til dels bakkede op om det kritiske syn på Vesten hos den radikale islamist og bagmand bag det historiske terrorangreb mod World Trade Center, Osama bin Laden. I 2014 begyndte Nabe endvidere at udgive det Vestenkritiske magasin *Patience*, hvoraf de indtil videre to numre har omhandlet, dels alle de i hans øjne gode grunde til, at redaktionen på den satiriske avis Charlie Hebdo skulle udsættes for et islamistisk terrorangreb den 7. januar 2015, dels en detaljeret udlægning af de praksisser, værdier og mål, terrororganisationen Islamisk Stat står for, en udlægning som også inkluderer en række yderst voldelige billeder af afhuggede hoveder og afbrændte menneskekroppe. Endelig forklarede Nabe i videooptagelsen "Nabologie du terrorisme" i ugen efter Islamisk Stats terrorangreb i Paris den 13. november 2015, at det ikke var uden grund, at netop Frankrig var blevet ramt af denne ulykke⁴⁴.

I det følgende skal det imidlertid ikke handle om Nabes forsvar for terrorisme men om den forfaldstænkning, der kommer til udtryk i hans roman *L'homme qui arrêta d'écrire* (2010). Som titlen afslører det, handler den om en forfatter, der er holdt op med at skrive. Romanen bygger således videre på et tema, som Nabe slog an allerede i 2000, da han i sin udgivne dagbog *Kamikaze* skrev om "ces temps de péril de la fiction"⁴⁵. Da hovedpersonen Nabe*⁴⁶ i begyndelsen af *L'homme qui arrêta d'écrire* netop er holdt op med at skrive, støder han på bloggeren Jean-Phi, der tager ham med rundt i en række hypede parisiske miljøer gennem en hektisk uge, hvor de møder gamere, journalister, tv-stjerner, musikere, filmfolk, biograffolk og forskellige andre typer af mennesker, der alle lever et liv, som står i stærk kontrast til det, Nabe* hidtil har kendt til, og som man også

⁴³ Marc-Édouard Nabe, *Au régal des vermines* (Paris: Bernard Barrault, 1985).

⁴⁴ Marc-Édouard Nabe, *Nabologie du terrorisme*, 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=sW7cC7oek>.

⁴⁵ Marc-Édouard Nabe, *Kamikaze* (Monaco: Editions du Rocher, 2000), 2939.

⁴⁶ I det følgende er romanpersonen Nabes navn forsynet med *, for at han ikke skal forveksles med forfatteren selv.

indføres i undervejs i romanen. Det er en verden fuld af middelmådig samtidskunst og en verden, hvor alting er en leg og intet tages seriøst, og hvor voksne opfører sig som børn. Det er også en falskhedens verden, hvad der for eksempel viser sig ved, at der findes swingerklubber for asekuelle, hvor det er tilladt for gæster at gå nøgne rundt men forbudt for dem at røre hinanden. Og det er en verden, hvor virtualiteten, som det formuleres i romanen, massakrerer sjælen⁴⁷ og erstatter fantasien, så poesien forsvinder⁴⁸.

5.2.1 Sprogets forfald

Nabe* udviser en omhyggelig sproglig opmærksomhed. Det understreges af kontrasten mellem det sprog, han taler, og det, der tales af de folk, han møder rundt omkring i Paris. Han støder for eksempel på de unge kvinder Liza og Élodie, der bruger uformelle og grammatisk ukorrekte sætninger som "Ça le fait trop pas" og "T'as trop pas de chance", og han møder kvinden Kahina, der som slangudtryk bruger adjektivet "grave", så det svarer til et adverbialt "beaucoup"⁴⁹, hvad der også er grammatisk ukorrekt. I øvrigt bruger Liza udtrykket "non, je rigole", hver gang hun – som det ofte sker – har sagt noget, hun ikke mener, og det viser, at hun sjældent tager det, hun selv siger, alvorligt. De unge kvinder kan sammenlignes med Ono og Matto i *Loin*, idet de med deres måde at tale på fungerer som modsætninger til Nabe*. At han til gengæld interesserer sig for sprog, ser man for eksempel, da han står foran en statue af Jeanne d'Arc: "Sur le socle, des extraits de ses procès de condamnation et de réhabilitation, en vieux français, *of course*. « Venoient les puvres gens volentiers à elle pour ce qu'elle ne leur faisoit point de déplaisirs mais les supportoit à son pouvoir. » On dirait un texto"⁵⁰. Denne kritiske – og humoristiske – refleksion over samtidens sms-sprog indgår i en række af overvejelser, som Nabe* undervejs i romanen gør sig vedrørende moderne mediers forringende indflydelse på sproget. Dette viser sig også, da han på en

⁴⁷ Marc-Édouard Nabe, *L'homme qui arrêta d'écrire* (Marc-Édouard Nabe, 2010), 324.

⁴⁸ Ibid., 326.

⁴⁹ Ibid., 293.

⁵⁰ Romanens kursiveringer. Det samme er tilfældet i alle nedenstående eksempler fra den. Ibid., 92.

internetcafe møder en række gamere, der taler et anglificeret fransk⁵¹, eller da han diskuterer Facebook med Kahina, som fremhæver dets ødelæggende effekt på sproget, idet hun siger, at man der "communiquer super" og – med et engelsk låneord, som afslører, at også hendes sprog er anglificeret – at man der "se fait un maximum de friends"⁵².

Nabes* sproglige opmærksomhed viser sig endvidere, da han i biografen lægger mærke til, at underteksterne til den film, han ser, er fulde af stavefejl⁵³, eller da Jean-Phi viser ham de svar, der er kommet på et blogindlæg, han netop har skrevet: "Je lis les premières lignes, je remarque surtout cette orthographe désastreuse et ces propos ineptes typiques de ceux qui croient avoir quelque chose à dire parce qu'ils ont la possibilité technologique de le faire savoir"⁵⁴. Den observerende position som sprogbrugskritiker, Nabe* her indtager, vender han tilbage til gang på gang i løbet af den uge, romanen strækker sig over; for eksempel da han og Jean-Phi møder den unge og barnlige kvinde Estelle, som Jean-Phi skal på date med efter at have fået kontakt til hende via datinghjemmesiden Meetic, og som kommer med følgende udtalelse, da de står foran en slikbod:

– Une papa à barbe ! Une papa à barbe !
- On dit « barbe à papa ».
Ça fait deux fois que Jean-Phi lui fait la réflexion.
- Je suis dyxélisque... finit-elle par nous avouer.
Merde. Une dyslexique, Jean-Phi ne pouvait pas le savoir par ses tchats. Les fautes d'orthographe, de grammaire, les lapsus, les raccourcis, le verlan sont tellement courant dans le langage des internautes qu'on ne peut pas imaginer que certains parlent vraiment comme ils écrivent⁵⁵.

Igen er det altså et moderne teknologisk medium – her et chatforum – der udsættes for kritik, idet Nabe* betragter det som et sted, hvor sprogets forfald er tydeligt.

⁵¹ Ibid., 116.

⁵² Ibid., 294.

⁵³ Ibid., 494.

⁵⁴ Ibid., 29.

⁵⁵ Ibid., 47.

5.2.2 Litteraturens og historiebevidsthedens endeligt

Sprogets forfald er ikke det eneste, der optager Nabe*. Han kredser gennem romanen omkring idéen om, at skønlitteraturens æra er forbi, for eksempel da han tænker på denne litteratur som "tout un monde qui se termine"⁵⁶. Det virker således ikke tilfældigt, at han netop i det øjeblik, han har valgt at holde op med at skrive, møder en succesrig blogger. Deres møde viser, at den skønlitterære forfatter har mistet sin tidligere høje status i kulturen. Jean-Phi udtrykker det således:

- Je pense que vous vous sentez déphasé par rapport à notre époque. Je n'ai même pas besoin de vous lire pour comprendre que vous n'avez pas pris conscience de la réalité de notre temps, permettez-moi de vous le dire... En ce sens, pour moi, vous n'avez pas fait votre boulot d'écrivain. La littérature telle que vous la concevez avec ses références, son langage sans image, sa non-interactivité, je dirais, c'est fini. Il ne faut plus écrire de livres, et encore moins de romans.
- Vous allez l'écrire sur votre blog, tout ça ?
- Non, justement, parce que je ne suis pas un écrivain. Je suis un post-écrivain⁵⁷.

Ifølge Jean-Phi udfordres og udkonkurreres litteraturen altså af andre medier og kommunikationsformer – heriblandt bloggen, som han selv arbejder med. Med udviklingen har skønlitteraturen mistet sin aktualitet, og det virker derfor meningsløst at blive ved med at skrive bøger. Hertil kommer, at også det at læse bøger ifølge Jean-Phi er en forældet aktivitet: "- Aujourd'hui, poursuit-il, il y a mieux à faire que de s'encombrer le cerveau à lire des livres"⁵⁸.

Idéen om skønlitteraturens statustab kommer også til udtryk i forskellige andre situationer i romanen. For eksempel fortæller følgende dialog mellem Nabe* og Jean-Phi noget om en tid, hvor ingen længere synes at interessere sig for fortidens klassiske romaner: "Tu as au moins lu un livre d'Hemingway, j'espère, lui dis-je en montant dans un taxi. – Non, et je m'en fous"⁵⁹. Et andet konkret eksempel på den manglende interesse for litteratur ser man, da Nabe* taler med to gymnasieelever, Chris og Fabien, som han møder på gaden:

⁵⁶ Ibid., 597.

⁵⁷ Ibid., 28.

⁵⁸ Ibid., 31.

⁵⁹ Ibid., 55.

- Et le bac français, c'est pas toi qui vas le passer cette année ? demandé-je à Chris.
- Oui, je crois bien.
- T'as quoi au programme ?
- Je ne sais plus...
- Rimbaud ?
- Ouais, peut-être.
- Baudelaire, Stendhal ?
- Des trucs comme ça.
- Moi j'arrive pas à lire toutes ces conneries, dit Fabien. Déjà un livre dans la main c'est lourd. Je ne peux plus rien lire si ce n'est pas sur un écran⁶⁰.

Udover også at vise, at nye medier udfordrer bogen, vidner denne dialog om en uinteresseret indstilling til skønlitteraturen. Man forstår, ud fra hvad Fabien siger, at han og Chris først og fremmest ønsker at tjene penge, og at de til det formål ikke har brug for skønlitteraturen – eller for at studere i det hele taget: ”j'ai un copain, à dix-huit ans, il a déjà créé sa petite entreprise virtuelle, mais qui lui rapporte un max en vrai. Pourquoi faire des études ?”⁶¹.

Den svigtende interesse for litteraturen og litteraturhistorien har medført en nutidsfikseret uvidenhed hos de folk, Nabe* møder. Den ser man for eksempel hos Kahina, som tror, at James Joyce – som Jean-Phi i øvrigt i samme samtale siger, han aldrig har hørt om – stadig lever og spørger, om han mon er ven af Foenkinosse⁶². ”Foenkinosse” er et eksempel på et af mange fiktive forfatternavne i romanen, som ligner navne på virkelige, nulevende forfattere, men som konsekvent er stavet på en lidt anden måde. Navnet ”Foenkinosse” har således en virkelig pendant i David Foenkinos, der blev født efter James Joyces død, og som derfor umuligt kunne have været hans ven, sådan som Kahina tror det.

Den kulturelle uvidenhed viser sig endvidere, da Nabe* taler med skuespillerinden Élodie om Shakespeare:

- Je lui demande ce qu'elle fait.
- Comédienne, me répond-elle.
- Théâtre, cinéma ?

⁶⁰ Ibid., 221–22.

⁶¹ Ibid., 220.

⁶² Ibid., 298.

- Les deux. Pour l'instant, théâtre. Je vais jouer dans une pièce de Shakespeare, *Hamlet*, tu connais ?
Elle dit ça sans aucune ironie, ce qui me va droit au cœur⁶³.

Élodie udviser her mangel på dannelse og står derved i kontrast til den kultiverede Nabe*. Derved sker der en indirekte problematisering af manglen på historisk forankrede kulturelle referencer hos folk som hende. Senere, da Nabe* overværer Élodies optræden i en moderne opsætning af *Hamlet*, ser man da også, hvordan det oprindelige teaterstykke dekonstrueres til det meningsløse⁶⁴. Det er altså en form for kulturhistorisk forvrængning eller fortrængning, der ligger til grund for nyfortolkningen af teaterklassikeren: "Arrive un Noir. En robe de chambre avec un accent pas possible. Horatio ! Passons sur l'improbabilité qu'un Noir pût être le confident d'un prince au Danemark au début du XVIIe siècle. Il faut bien sacrifier à la mode de l'antiracisme complexe⁶⁵". Nabes* kritik af teaterstykket er altså samtidig en kritik af en politisk korrektheds, som medfører, at historien omskrives. I det hele taget opfattes historie af mange af de folk, Nabe* møder på sin færd rundt i Paris, som noget problematisk, der bør undgås. Det ser man for eksempel, da han til reception på en tv-kanal af en dukkefører, som laver udsendelser for kanalen, bliver belært om, at "toute référence aux historiques est mal vu"⁶⁶. Dukkeførerens ord er på den måde afslørende for en institutionalisering af historisk glemsel.

Omgivet som han er af disse historieforskrækkede mennesker, får Nabe* på et tidspunkt selv lyst til at glemme alt det, han ved om fortidens skønlitteratur: "Ce serait pratique s'il existait une façon de se lobotomiser littérairement, de l'enlever de l'esprit toutes les références littéraires qu'un écrivain a ou accumuler lors de sa vie d'écriture. Pourquoi faire ? Pour être de plain-pied avec le présent déjà"⁶⁷. En sådan nutidsfikseret higen, som viser sig hos de folk, Nabe* møder, og som han altså selv fristes af, knyttes gennem romanen til det sproglige forfald, skønlitteraturens statustab og udviskningen af den historiske bevidsthed. Desuden hænger fristelsen hos Nabe* sammen med en følelse af lettelse over at være stoppet med at skrive, en lettelse som kommer af, at han

⁶³ Ibid., 290.

⁶⁴ Ibid., 421.

⁶⁵ Ibid., 415.

⁶⁶ Ibid., 233.

⁶⁷ Ibid., 90.

derived har fritstillet sig selv fra en række krav til sin egen tankeevne: "Là, je n'ai rien à foutre d'oublier, pas d'effort pour noter mentalement une phrase au vol, c'est si chouette de savoir d'avance que je n'aurai pas à me rappeler ce que je vis, ni à l'écrire. C'est agréable de profiter du moment présent"⁶⁸. I en tid, hvor skønlitteraturen har mistet sin værdi, behøver man ikke længere bruge sin evne til at huske, og den dertil knyttede udbredte historieglemsel ser Nabe* som et grundlæggende nyt fænomen: "C'est la première fois dans l'histoire qu'une génération a été mise dans l'impossibilité psychologique d'avoir accès à ce qui s'est fait avant elle. [...] C'est la première fois qu'une époque semble être fière de ne plus être historique"⁶⁹. Det er altså tilsyneladende med begejstring, at folk på den måde er trådt ud af historien.

Gennem den uge, romanens handling løber over, og hvor Nabe* i selskab med Jean-Phi belæres om den nutidsfikserede verden, han ikke kendte til, mens han endnu var forfatter, begynder han at forstå sig selv på en ny måde: "J'ai la sensation d'être sorti de quelque chose, là, définitivement. J'ai atteint une félicité incroyable qui ne repose sur rien de spécial, juste un bonheur de vivre... Mes nouveaux amis, mon nouveau Paris"⁷⁰. Man forstår altså, at det er hårdt arbejde, ikke blot at være forfatter men også i det hele taget at bære på den viden, et sådant foretagende kræver. En forudsætning herfor er, at man holder fast i en række interesser, som kun få mennesker omkring Nabe* synes at have: "Moi, c'est sur ses plates-bandes que j'ai marché trop longtemps : la mémoire, l'autobiographie, le sauvetage d'une époque, le temps, la mort des êtres, leur vieillissement"⁷¹. Skønlitteraturen har for Nabe* været en forbindelse til fortiden, som han nu med lettelse har kappet over. Han omfavner altså selv historieløsheden og det lettere liv, som deraf følger. Alligevel stiller han spørgsmålstejn ved, om det nu er den rette beslutning, han har taget, idet han i slutningen af ugen – og romanen – begynder at savne sit liv som forfatter:

La perspective de me retrouver au bois de Boulogne pour pique-niquer au bord du lac, puis canoter jusqu'au Chalet avec Jean-Phi, Zoé, Liza, Élodie, Kahina, Clem, Estelle et Pat, ne m'enchanté plus. Je ne sais pas ce que j'ai. Tout me ressort d'un coup, les gens, Paris, le travail, l'argent les gemmes, je ne sais plus... Un flot de

⁶⁸ Ibid., 290.

⁶⁹ Ibid., 316.

⁷⁰ Ibid., 579.

⁷¹ Ibid., 581.

cafard me submerge [...] Je ne peux pas vivre éternellement cette vie, et en même temps je n' imagine ni un autrement, ni un ailleurs possibles. J'aurais un besoin physique de rester là toute la journée et d'écrire et je ne peux pas le faire⁷².

Der er altså ambivalente følelser forbundet med det, at Nabe* har givet afkald på sit virke som forfatter. Han er ikke i stand til at lægge sit fortidige liv fuldstændigt bag sig, fordi han derigennem netop har udviklet en særlig bevidsthed og følsomhed, som knytter ham stærkt til litteraturen, sproget og historien. Således forstår man også, hvorfor det er svært for ham at finde sig helt til rette i en verden, hvor de fleste andre mennesker blot interesserer sig for, hvad der sker netop her og netop nu. I den forstand kan man kort sagt sige, at den dalende interesse for litteratur og historie i romanen fremstår som symptomer på franskmændenes nutidsfiksering.

5.2.3 Den tabte dømmekraft

Den sammenhæng, som af romanen fremgår mellem på den ene side et udbredt manglende kendskab til skønlitteraturen og historien og på den anden side en generelt nutidsfikseret livsførelse, er et afgørende element i et større billede af en kulturel transformation, som også omfatter idéen om et sammenbrud i tidligere gældende æstetiske hierarkier. Det ser man især, da Nabe* møder en anden tidligere forfatter ved navn Alain Bonnant⁷³, som er lykkelig over at være stoppet med at skrive⁷⁴, og som ikke opfatter folk, der skriver bøger i hans samtid, som rigtige forfattere⁷⁵. Idet Bonnant i lyset af fortidens litteratur peger kritisk på sin tids litteraturkritikere, giver han udtryk for, at der er en sammenhæng mellem det at have kendskab til kulturarven og evnen til at vurdere æstetisk kvalitet, en evne som derfor er gået tabt i dag: "Il y avait des arbitres capables de juger. [...] Il y avait un héritage, et donc une transmission..."⁷⁶. At kulturarven således skulle være en forudsætning for dømmekraften, forklarer ifølge Bonnant, at en særlig form for skønlitteratur ikke længere værdsættes: "La belle

⁷² Ibid., 583.

⁷³ Denne fiktive forfatter har også en virkelig pendant, ved navn Alain Bonnard.

⁷⁴ Nabe, *L'homme qui arrêta d'écrire*, 350.

⁷⁵ Ibid., 351.

⁷⁶ Ibid.

ouvrage, c'est fini. Pourquoi continuer à s'escrimer à faire de belles phrases ?"⁷⁷. Dette æstetiske skred, hvor en særlig skønhedssøgende måde at skrive på har mistet sin værdi, er også Nabe* opmærksom på, idet han forbinder det med en større historisk omvæltning, gennem hvilken udbredelsen af kulturel relativisme har gjort det svært for folk at skelne mellem godt og skidt. Da peger han – som svar på et spørgsmål stillet af Jean-Phi – på en særlig problematisk anden i form af 68'eren:

– Alors, selon toi, qui est responsable de la confusion des esprits ?

- Moi, je crois que c'est à cause des soixante-huitards, qui après s'être fait passer pour des libertaires sont devenus des libéraux, ils font finalement le boulot promis par les communistes, « du passé faisons table rase ». En deux générations, ils sont parvenus à faire oublier des repères pourtant capitaux pour comprendre la différence entre le génial et le passable. [...] Cette censure de la richesse des années précédentes, disons de celles qui partent de l'après-guerre jusqu'à l'après-68, a été concocté cyniquement par les décisionnaires mitterrandiens des eighties. C'est ce qui s'appelle un désastre⁷⁸.

Med sin kritik af 68'erne peger Nabe* på sammenhængen mellem den historiske glemsel – eller rettere sagt bevidste fortrængning – som vi allerede har set på, og den aktuelle mangel på litterær kvalitet. Bonnant synes – i mere overbevisende grad end Nabe* og trods sine kritiske udtalelser – at have accepteret den historieløse tilstand, idet han siger følgende ord – hvis direkte betydning ironien ikke helt undergraver – om den på et æstetisk hierarki hvilende skønlitteratur: "Oublions ce monde abject ! C'est fini, on a fait une belle carrière, c'est un monde révolu ! On n'écrit plus ! On est libres ! Vive la littérature, à mort les lettres"⁷⁹. Denne af Bonnant lovpriste litterære udglatning peger også Jean-Phi på, idet han taler om kunst generelt: "Aujourd'hui l'art est partout et surtout dans la manière de vivre"⁸⁰, og senere konstaterer også Nabe* på lignende vis, at han er omgivet af generel middelmådighed: "Aujourd'hui les Français moyens ne sont plus discernables des autres puisque tous les Français sont désormais moyens"⁸¹. Dertil kommer, at Nabe* belærer nogle af de unge kvinder, han møder, om, at de er ude

⁷⁷ Ibid., 354.

⁷⁸ Ibid., 315.

⁷⁹ Ibid., 360.

⁸⁰ Ibid., 76.

⁸¹ Ibid., 127.

af stand til at skelne godt fra skidt⁸², og at han fortæller dem, at de – pga. af den 68-inspirerede opdragelse, de har fået – ikke engang er i stand til at tænke selv:

- Élevées par vos parents dans les clichés de l'antiracisme, de l'addiction à la musique bidon, de la peoplisation, de l'antilepénisme, de l'anticonformisme modéré, de la lutte contre le terrorisme, de la lutte contre le fanatisme islamiste au profit du fanatisme libéraliste, vous n'aviez aucune chance de vous élever vous-mêmes...⁸³.

Nabe* ser altså en nær sammenhæng mellem manglende autonomi, hvad angår de unges evne til refleksion, fraværet af æstetisk dømmekraft hos dem og 1968. Dette fravær af dømmekraft ser han som et generelt problem for kunsten:

Les artistes contemporains produisent des œuvres d'art qu'on ne peut juger puisqu'ils se sont positionnés exprès en dehors de tous les critères qui ont prévalu, disons des icônes de Byzance jusqu'aux graffitis de Jean-Michel Basquiat. [...] Plus c'est niais plus c'est cher. Ce qui donne de la valeur aux œuvres d'aujourd'hui, c'est ce qu'elles coûtent. Leur prix élevé est là pour compenser la nullité de leur qualité, alors qu'avant c'était le contraire : plus l'œuvre était jugée sans valeur marchande, plus on pouvait être sûr qu'elle était d'une valeur artistique inestimable. L'œuvre est devenue le prix que vaut l'œuvre⁸⁴.

Således konstruerer romanen et billede af en æstetisk transformation, der af Nabe* opfattes som en form for forfald, og som – her antydningvis – samtidig forbindes med en markedslogik, der både afspejler tidsånden og influerer på kunstens status, men som ikke kan opfattes som det eneste onde, idet markedets problematiske inddeling i godt og skidt kun er mulig, fordi der er sket et generelt tab af æstetisk dømmekraft.

5.2.4 Kapitalisme og kunstnerisk forfald

Som led i Nabes* kritiske tænkning vedrørende det forhold, som folk omkring ham har til kunst, sprog, litteratur og historie, indgår også en skildring af en overkapitaliseret vestlig forbrugerverden, hvor det at shoppe er den vigtigste menneskelige aktivitet⁸⁵, og

⁸² Ibid., 311.

⁸³ Ibid.

⁸⁴ Ibid., 159.

⁸⁵ Ibid., 70.

hvor kunstværkers værdi determineres af markedet: "Le contenu n'est que la mise en valeur du contenant, les objets n'ont de valeur que par la façon dont ils ont présentés"⁸⁶. I forlængelse af denne udtalelse konstaterer Nabe*, da han står foran Louvre, hvis indgang minder ham om butikscentret *Les Halles*, følgende: "Ça, le Louvre ? m'exclamé-je. Mais c'est devenu un centre commercial"⁸⁷. Dette billede på kunstens kommerialisering understreges i øvrigt af kunstneren Pérrotin, som Nabe* møder, og som siger følgende om kunstnere i dag: "C'est le top pour un artiste aujourd'hui, travailler pour une grande marque tout en faisant ses toiles"⁸⁸. At der ikke blot er tale om en neutral konstatering men en kritik fra Pérrotins side, tydeliggøres, da han omtaler markedets diktatoriske indflydelse på unge menneskers omgang med kulturen: "La technique de la dictature de la culture, c'est d'encourager les jeunes générations à consommer toujours plus de choses insignifiantes ou médiocres"⁸⁹. Kahina, der netop er en del af den generation, Pérrotin omtaler, erkender – idet hun her taler om musik – at hun lever i en tid, hvor man bombarderes med så meget "lort", at man ikke kan undgå at lære at leve med det⁹⁰. Markedet producerer altså ifølge hende et kvalitetsfattigt kulturliv.

Det overordnede samtidsbillede, som tegnes i *L'homme qui arrêta d'écrire*, vidner således om generel fordummelse, mangel på æstetisk dømmekraft, sprogligt forfald og tab af kendskab til litteratur og af historisk bevidsthed. Med deres uvidenhed repræsenterer de folk, som den dannede Nabe* møder, en modposition til hans egen. Romanen adskiller sig fra *Loin* ved ikke med samme alvor at være fordømmende over for den samtid, den beskriver, og ved at dens hovedperson ikke ender med at melde sig ud af det samfund, han ser kritisk på. Han vælger derimod at lægge sit gamle forfatterjag bag sig for at træde ind i den moderne verden, der hidtil har været ukendt for ham. Og selvom man kan spore en vis nostalgi i romanen, idet Nabe* trods alt kritiserer en kulturel praksis, som fremstår som noget historisk set nyt, så finder man hos ham intet eksplicit ønske om at vende tilbage til en tidligere tilstand. Alligevel fastholder romanen

⁸⁶ Ibid., 71.

⁸⁷ Ibid., 137.

⁸⁸ Ibid., 171.

⁸⁹ Ibid., 314.

⁹⁰ Ibid.

en vis ambivalens, idet Nabe* af og til tvivler på, om hans beslutning om at lægge sin forfatterkarriere bag sig, var den rette. Samtidig kan man overordnet sige, at det, at han dropper sit forfatterskab, er symptomatisk for den i romanen beskrevne tids kulturelle transformationer, og at disse transformationer i den forstand kan tolkes som en udtræden af litteraturhistorien – for ikke at sige historien i det hele taget. Ligesom det var tilfældet med *Loin* finder man i *L'homme qui arrêta d'écrire* således en artikulert idé om en irreversibel historisk omvæltning. Den ny tid er præsentismens tid, hvor folk lever i nuet, hvad der understreges af, at romanen nærmest foregår i *real time*. Således kommer den selv til at fremstå som noget flygtigt, der blot eksisterer, mens den bliver læst. Derudover adskiller *L'homme qui arrêta d'écrire* sig fra *Loin* ved at være mere munter i sin tone, og det gør læsningen af den til en mindre fortvivlende oplevelse. Alligevel kan man sige, at den fastholder en temmelig pessimistisk idé om, at centrale dele af fransk kultur er i forfald.

Endelig skal det naturligvis understreges, at der ligger et paradoks i det forhold, at idéen om, at litteraturens tid er forbi, har dannet grundlag for en 700 sider lang roman. Der er med andre ord en optimistisk pointe om litteraturens tilstand at hente her – og dermed undsiges på en måde den forfaldsorienterede dimension i romanen.

5.3 *Soumission*

I sine romaner beskriver Michel Houellebecq Frankrig og Vesten som en verden i åndeligt og kulturelt forfald. Det er en verden præget af glædesløshed, modløshed, nihilisme og pessimisme. Litteraturhistorikeren Diemo Landgraf placerer derfor Houellebecq i en litterær strømning i slutningen af det 20. århundrede og starten af det 21., som han kalder "deprimismen"⁹¹. Og Houellebecq selv skriver i en brevkorrespondance med filosofen Bernard-Henri Lévi, at han opfatter sig selv som repræsentant for "depressionismen"⁹². Hans romaner viser blandt andet, hvordan liberaliseringen og økonomiseringen af den menneskelige seksualitet, og af livet i det hele taget, efter 1968 har medført en endeløs jagt efter nydelse, på bekostning af

⁹¹ Diemo Landgraf, *Decadence in Literature and Intellectual Debate since 1945* (New York: Palgrave Macmillan US, 2014), 153.

⁹² Michel Houellebecq og Bernard-Henri Lévi, *Ennemis publics* (Paris: J'ai lu, 2011), 11, [2008].

kærlighed og med eksistentiel frustration og nedbrydning af stabile familiestrukturer og mellemmenneskelige relationer til følge. Gennem beskrivelser af en rodløs, udannet, materialistisk og frustreret middelklasse viser hans romaner, at frihed ikke gør mennesket lykkeligt.

Houellebecq er, som han selv giver udtryk for, en intentionelt provokerende forfatter: "Lorsque vous suscitez chez les autres un mélange de pitié effrayée et de mépris, vous saurez que vous êtes sur la bonne voie. Vous pourrez commencer à écrire"⁹³. Man kan da også sige, at samtlige af hans romaner er blevet diskuteret heftigt i diverse medier i adskillige lande. Det kan hænge sammen med, at både han selv som offentlig person og hans romanpersoner kan virke racistiske eller misogyne. Men det kan også skyldes den grundlæggende ambivalens, som kendetegner hans romaner. Ambivalensen viser sig ved, at den afhumanisering, som tematiseres i flere af hans romaner, ikke beskrives som noget ubetinget negativt. Det gælder ifølge litteraturforskeren Dominique Rabaté eksempelvis hans debutroman *Extension du domaine de la lutte*, hvor økonomisk liberalisme sidestilles med kampen for at tilfredsstille seksuelt begær, alt imens idéen om det "posthumane rum" som en mulig utopi til gengæld kommer til udtryk. Denne idé videreudvikles i *Les particules élémentaires*, som beskriver et postpolitisk fremtidsscenarium, hvor menneskeheden takket være kloning ikke længere behøver dyrke sex for at reproducere sig selv, og den derfor befris fra den evige seksualitetskamp og finder fred med sig selv, som Rabaté skriver⁹⁴. Det er altså svært at afgøre, om fremtidsscenerierne hos Houellebecq skal forstås som noget positivt eller noget negativt. Og som Rabaté endvidere påpeger, er det vanskeligt entydigt at fastslå både de holdninger, romanerne udtrykker til deres egne fiktive personer, og de holdninger, Houellebecq som offentlig person selv italesætter: "les thèses ou les opinions défendues par les narrateurs de ses romans, quand ce ne sont des déclarations publiques de l'écrivain, gardent quelque chose d'ambigu ; une forme d'ironie généralisée interdit de localiser trop précisément les cibles possibles de cette critique"⁹⁵. Hans romaner giver derfor anledning til vidt forskellige tolkninger, og de læses af folk fra både højre- og venstrefløjen. Det er måske

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Dominique Rabaté i: Durand og Sindaco, *Le discours « néo-réactionnaire »*. *Transgressions conservatrices*, 278.

⁹⁵ Ibid., 265.

en af de vigtigste grunde til, at Michel Houellebecq er den mest læste og mest oversatte af de forfattere, hvis romaner analyseres i nærværende kapitel.

Mere konkret viser ambivalensen sig også i en vis humoristisk dimension i hans bøger, som eksempelvis er tydelig i deres ofte grotesk karikerede beskrivelser af pseudoseksuelle situationer. Det ser man for eksempel i en scene i begyndelse af *Extension du domaine de la lutte*⁹⁶, hvor en "dristig" ung kvinde smider tøjet foran sine kolleger og danser omkring på bordene, før hun senere på aftenen går hjem alene, og man indser, at optrinnet blot var en narcissistisk leg og ikke en invitation til sex. Ambivalent er det også, at Houellebecqs romanværk, som forfatteren Bernard Maris påpeger, er blevet mere romantisk siden udgivelsen af *Les particules élémentaires*⁹⁷, og at hans senere romaner ifølge Maris kan betragtes som kærlighedsromaner⁹⁸. Det er da også rigtigt, at små glimt af ømhed, kærlighed og håb, kan spores i romanerne.

Ambivalensen betyder, at man ikke uden videre kan betegne Houellebecq som reaktionær eller neo-reaktionær, hvad Rabaté da også har påpeget⁹⁹. Det er også svært at spore nostalgi hos ham¹⁰⁰. Selv skriver Houellebecq til Lévy, som en kommentar til folk, der anklager ham for at være reaktionær, følgende: "s'il y a une idée, une seule, qui travers tous mes romans, jusqu'à la hantise parfois c'est bien celle de *l'irréversibilité absolue de tout processus de dégradation*, une fois entamé"¹⁰¹. Selvom Houellebecq bekræfter sig med Vestens forfald, synes han altså at have affundet sig med det.

I det følgende analyserer jeg Houellebecqs seneste roman *Soumission* fra 2015. I denne roman kan man sige, at det politiske i forhold til hans tidligere romaner vender tilbage. Spørgsmålet er dog, hvorvidt det skal tages alvorligt – det vender jeg tilbage til. I romanen beskrives en forestillet nær fremtid, hvor der i Frankrig – efter at den muslimske præsidentkandidat Mohammed Ben Abbas har vundet valget – indføres et islamisk regime og en mild form for sharia. Dette fremtidsscenarium danner kontrast til den tid, som går forud for regimeskiftet. Den livstrætte hovedperson,

⁹⁶ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte* (Paris: Flammarion: J'ai lu, 1997), [1994].

⁹⁷ Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires* (Paris: Flammarion: J'ai lu, 2010), [2001].

⁹⁸ Bernard Maris, *Houellebecq économiste* (Paris: Flammarion, 2014).

⁹⁹ Rabaté i: Durand og Sindaco, *Le discours « néo-réactionnaire »*. *Transgressions conservatrices*, 265.

¹⁰⁰ Ibid., 279.

¹⁰¹ Houellebecqs kursivering. Houellebecq og Levy, *Ennemis publics*, 114.

litteraturprofessoren François, føler, at hans liv i et forbrugeriseret Vesten er meningsløst. Han lever i en tid, hvor den politiske elite og folket er afkoblet fra hinanden, hvor et liberalt højre har vundet værdikampen, og hvor den katolske tro er mere eller mindre forsvundet. Og hans arbejde med litteraturen sætter samfundet tilsyneladende ikke længere pris på. Med islamiseringen af landet får hans profession godt nok noget af sin ellers tabte legitimitet tilbage, men heller ikke denne forandring formår at gøre ham entydigt lykkelig.

5.3.1 Underkendt skønlitteratur

Hovedpersonen François er altså professor i fransk litteratur ved Sorbonne, og gennem iscenesættelsen af hans liv problematiserer romanen skønlitteraturens plads i det franske samfund¹⁰². Om litteraturen som akademisk disciplin kan man i romanen læse følgende passage, hvor fortællerstemmen gennem dækket direkte tale smelter sammen med François' tanker:

Les études universitaires dans le domaine des lettres ne conduisent comme on le sait à peu près à rien, sinon pour les étudiants les plus doués à une carrière d'enseignement universitaire dans le domaine des lettres – on a en somme la situation plutôt cocasse d'un système n'ayant d'autre objectif que sa propre reproduction¹⁰³.

Uddraget er flertydigt og kan umiddelbart fortolkes på tre måder. Man kan se det som en neutral konstatering af en historisk omstændighed. Eller man kan se det som en kritik af selve litteraturen som akademisk disciplin, altså en holdning, der er skeptisk over for denne disciplins nytteværdi. Endelig kan man tolke det som en indirekte kritik af et Frankrig, der ikke – eller måske ikke længere – anerkender disciplinen som noget vigtigt. Hertil kommer yderligere et lag af ambivalens, fordi vi ikke ved, om det er François' eller fortællerens tanker, vi her møder. Uanset hvordan man fortolker uddraget, kommer

¹⁰² Noget lignende skete i romanens forgænger *La carte et le territoire*, hvor en biperson, som deler navn og profession med forfatteren Houellebecq afslutningsvis massakreres med en laser – som for at understrege, at skønlitteraturens tid er forbi. Og i slutningen *La possibilité d'une île* kommer en længsel efter en tid, hvor skønlitteraturen endnu havde et revolutionært potentiale, til udtryk. Houellebecq Michel, *La carte et le territoire*, Flammarion (Paris: Flammarion, 2010); Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île* (Paris: Fayard, 2005).

¹⁰³ Michel Houellebecq, *Soumission* (Paris: Flammarion, 2015), 17.

man dog ikke uden om, at det bygger på en idé om, at skønlitteraturens legitimitet er udfordret. Denne idé må ses i lyset af, hvad der i øvrigt står i romanen om Vestens forfald. For eksempel kan man læse om "la littérature, *art majeur* d'un Occident qui sous nos yeux se termine"¹⁰⁴. Her er det igen uklart, om der er tale om en neutral konstatering af en historisk udvikling, der består i, at Vesten er ved at gå under sammen med sin litteratur, eller om der ligger en implicit forstemmelse i denne konstatering. Sidstnævnte fortolkning synes dog at være den, der bedst kan forsvares, når man tager i betragtning, at François ser positivt på skønlitteraturen – ikke nødvendigvis som akademisk institution men snarere som meningsgivende livsaktivitet – og at underkendelsen af den – i hvert fald ud fra hans perspektiv – således er beklagelig. Imidlertid melder der sig også her en vis ambivalens. For selvom den franske økonomi i romanen bliver ved at bevæge sig nedad, går det godt for forlagsbranchen, som om det eneste folk har tilbage i deres fortvivlelse er læsningen¹⁰⁵. I hvert fald finder François et vist håb i den. Hans syn på skønlitteraturen kommer for eksempel til udtryk, da han tænker på forfatteren J.-K. Huysmans: "il déclare qu'une des seules pures joies de la vie sur cette terre consiste à s'installer, seul, dans son lit, avec à la portée de la main une pile de bons bouquins et un paquet de tabac. Sans doute, sans doute ; mais il n'avait pas connu les détecteurs de fumée"¹⁰⁶. Heller ikke dette uddrag er entydigt. Man ser selvfølgelig, at Huysmans – og således også François – forbinder det at læse med lykke, men det er straks sværere at afgøre, om François mener, at moderne teknologi i dag er til hinder for læsningen, eller at sundhedstyranniet har frataget mennesket sin frihed, eller om man – lidt dristigt – bør betragte situationen med bøgerne og den forstyrrende røgdetektor som billede på en verden, hvor det i det hele taget er blevet vanskeligt at være i fred for andre mennesker. Gør man det sidste, kan man samtidig sige, at *Soumission* nærmer sig *Loin*, hvor livet med bøger i isolation fremhæves som et slags middel mod verdens elendighed; i begge romaner ser man med andre ord et ønske om at bevæge sig væk fra det sociale i en stræben efter uforstyrret læsning – en eskapistisk indstilling der understreges af følgende tanke hos François, som igen refererer til noget, Huysmans har skrevet: "seule la littérature peut vous permettre d'entrer en contact

¹⁰⁴ Romanens kursiveringer. Det samme er tilfældet i alle nedenstående eksempler fra den. Ibid., 13.

¹⁰⁵ Ibid., 43.

¹⁰⁶ Ibid., 215.

avec l'esprit d'un mort, de manière plus directe, plus complète et plus profonde que ne le ferait même la conversation avec un ami"¹⁰⁷. Litteraturen er med andre ord et værn mod den samtid, som François har svært ved at finde sig til rette i. Det er således ikke overraskende, at han, efter at have forsvaret en afhandling om Huysmans – dvs. efter at have gennemgået en længere periode med intens omgang med skønlitteraturen – føler, at han lige har mistet noget uvurderligt for altid¹⁰⁸.

At skønlitteraturen af romanen fremstilles som noget, hvis legitimitet har været underkendt i tiden forud for regimeskiftet, understreges yderligere af, at François ved indførslen af det islamiske styre som noget nyt begynder at føle sig værdsat som universitetsprofessor: "Il ne m'était jamais arrivé, je pense, de me sentir à ce point *désirable*"¹⁰⁹. Det ny styre rekonstituerer i det hele taget universitetsunderviseres status gennem tildeling af bedre løn og en række privilegier¹¹⁰, hvad der kan ses som et opgør med den forudgående tid, hvor det gjaldt, at "la transmission du savoir était la plupart du temps impossible"¹¹¹. Dermed skrives idéen om litteraturens manglende legitimitet i romanen ind i en bredere forestilling om et tab af viden – et tab, som det ny styre forsøger at modvirke. Dertil kommer, at François begræder et nedbrud af et æstetisk hierarki, idet han bliver irriteret over studerende, der ikke kan forstå, at man litteraturhistorisk skelner mellem gode og mindre gode digtere¹¹². François' situation efter regimeskiftet fremstilles imidlertid ikke entydigt positivt. At hans faglighed fra den ene dag til den anden bliver værdsat resulterer ikke umiddelbart i, at han føler sig mere hjemme i verden, og han fastholdes i en tilstand af passiv ligegyldighed og en oplevelse af, at livet ingen mening har. Ikke desto mindre lykkes det ham at udføre et godt stykke litterært forskningsarbejde: "Il finit malgré son désespoir à écrire le meilleur texte jamais fait sur Huysmans avec sa *Pléiade*"¹¹³. Med udgivelsen af bogen om Huysmans får man samtidig at vide, at François har udtømt sit faglige potentiale, hvorfor han begynder at gøre sig tanker om en anden form for liv end det akademiske¹¹⁴. Det kan virke

¹⁰⁷ Ibid., 13.

¹⁰⁸ Ibid., 15.

¹⁰⁹ Ibid., 249.

¹¹⁰ Ibid., 178.

¹¹¹ Ibid., 18.

¹¹² Ibid., 53.

¹¹³ Ibid., 282.

¹¹⁴ Ibid., 295.

paradoksalt, at det er netop på et tidspunkt, hvor hans egen disciplin genvinder legitimitet, at han overvejer at give afkald på den. Men paradokset understreger blot, at han ikke kan finde sig til rette i verden – hverken den ny eller den gamle. I denne henseende nærmer *Soumission* sig også *Loin*, hvor hovedpersonen jo heller ikke synes, at han passer ind i den verden, der omgiver ham.

Soumission behandler ikke i samme grad som de andre tre romaner i nærværende analysekapitel det franske sprog. Dog giver bipersonen Rediger, der er stor tilhænger af det nye, islamistiske styre, og som François gennem romanen har flere samtaler med, udtryk for, at det franske sprog igen vil vinde terræn: "Tôt ou tard, vous verrez, il y aura un projet de directive imposant le français, à parité avec l'anglais, comme langue de travail des institutions européennes"¹¹⁵. Således peger Rediger indirekte på det franske sprogs dalende status forud for systemskiftet – et problem, der altså efter hans opfattelse vil blive løst med en protektionistisk fransk sprogpolitik i fremtiden.

5.3.2 Nihilisme

François' litterære interesse for Huysmans forekommer symptomatisk for en nihilisme, der ikke blot er et individuelt anliggende, men som også gælder Frankrig i det hele taget – hvad hans fornavn, der jo minder om *Français*, som det i øvrigt er en ældre form af, blot understreger. For netop Huysmans' værk afspejler en søgen efter åndelighed i en stigende grad materialistisk verden. François befinder sig det meste af tiden i en tilstand af meningsforladthed, lidenskabsløshed og hvad der kunne minde om depression. Man hører både om hans triste ungdom¹¹⁶ og et voksenliv uden overbevisende entusiasme. Han har desuden svært ved at opretholde kærlighedsrelationer, hvad der er relevant her, fordi han, idet han spekulerer over Huysmans' syn på ateisme, synes at forbinde en manglende evne til at føle – og dermed elske – med tabt åndelighed: "En l'absence de véritable adhésion émotionnelle, le sentiment qui s'imposait peu à peu l'athée [...], c'était malheureusement l'ennui"¹¹⁷. Med en tiltagende følelse af ensomhed og fravær af kærlighed, dyrker François sex for ikke at sygne fuldstændigt hen: "Ma vie aurait été

¹¹⁵ Ibid., 291.

¹¹⁶ Ibid., 11.

¹¹⁷ Ibid., 49.

bien plate et morne si je n'avais pas, au moins de temps à autre, baisé avec Myriam"¹¹⁸. Helt ufølsom er François imidlertid ikke. Han bliver for eksempel rørt ved tanken om familier, der holder sammen¹¹⁹, og rørt over den kærlighed, han ser mellem sin far og dennes kæreste¹²⁰. Andres liv vækker altså en lille smule optimisme hos François, som bidrager til romanens ambivalens. Men også i sit eget liv synes han at opleve en form for kærlighed, nemlig i sit forhold til Myriam. Men ulykkeligvis må de bryde op, da hun som jøde i et Frankrig med tiltagende antisemitisme må forlade landet ved indførelsen af det muslimske styre. François står således ensom tilbage. Hans nære relationer til kvinder er fra da af udelukkende seksuelle og – som det står i romanen – er det hans penis alene, der sørger for, at han opretholder en vis forbindelse til den sociale verden¹²¹.

François forsøger da at finde mening i tilværelsen ved – inspireret af Huysmans, der gjorde det samme i slutningen af det 19. århundrede – at tage på pilgrimsrejse til Rocamadour. Det lykkes ham imidlertid ikke at blive opfyldt af åndelighed derved¹²². Han gør også et forsøg på at blive rørt af den franske naturs skønhed, men heller ikke dét lykkes for ham¹²³. Efterhånden går hans følelsesliv helt i stå, og han nærmer sig selvmordet uden fortvivlelse eller tristhed¹²⁴, hvad der også virker ambivalent for den, der værdsætter livet.

Det er ikke blot François, der plages af åndløsheden. Romanen tegner et generelt billede af et Vesten, som er blevet træt af sin egen nihilisme, og som derfor viser sig at være åben over for den muslimske Ben Abbes' løfter om en "retour du religion"¹²⁵. Folk tørster med andre ord efter åndelighed. Valget af Ben Abbes er samtidig udtryk for et opgør med økonomisk materialisme: "le véritable trait de génie du leader musulman avait été de comprendre que les élections ne se joueraient pas sur le terrain de l'économie, mais sur celui des valeurs"¹²⁶. Til trods for, at åndelighedens plads i samfundet styrkes med det ny styre, synes François dog ikke at opleve, at hans liv bliver mere meningsfuldt.

¹¹⁸ Ibid., 126.

¹¹⁹ Ibid., 111.

¹²⁰ Ibid., 194.

¹²¹ Ibid., 99.

¹²² Ibid., 170.

¹²³ Ibid., 135.

¹²⁴ Ibid., 207.

¹²⁵ Ibid., 109.

¹²⁶ Ibid., 153.

5.3.3 Kulturelle konflikter og forandringer

Tiden forud for præsidentvalget i 2022 er præget af politisk og socialt forfald, idet man læser om "les ultimes résidus d'une social-démocratie agonisante"¹²⁷, om et samfund, hvor "plus rien ne semblait marcher"¹²⁸, om en stigende kløft mellem befolkningen og politikerne¹²⁹, og om franskmændenes store utilfredshed med den siddende præsident François Hollande. Hovedpersonen François udviser selv politisk opgivenhed, idet der ikke rigtig er noget, der betyder meget for ham, og denne nihilisme ødelægger hans evne til selv at danne sig holdninger. I stedet lytter han blot passivt og umyndigt – sommetider vagt anerkendende – til det, andre folk har at sige om Frankrigs tilstand. Det gælder for eksempel, da han lytter til den pessimistiske Lempereur, som er overbevist om, at der vil udbryde borgerkrig mellem muslimer og ikke-muslimer, og som gengiver et slogan, der bruges af *Les Identitaires* – en gruppe højreradikale, islamofobiske nationalister: "nous sommes les indigènes de l'Europe, les premiers occupants de cette terre, et nous refusons la colonisation musulmane"¹³⁰. François forholder sig i denne situation passivt til det, Lempereur siger, samtidig med, at han tror, at Lempereur i bund og grund har ret i det, han siger¹³¹.

Man hører samtidig om fremgang på den politiske højrefløj – hvad der i romanen også beskrives som et resultat af politisk opgivenhed¹³² – alt imens Ben Abbes' muslimske parti, *La Fraternité Musulmane*, vinder terræn. Dermed opstår politiske spændinger, som korrelerer med tiltagende vold i det franske samfund forud for præsidentvalget. For eksempel opstår en række konflikter mellem forskellige etniske grupperinger i de parisiske forstæder¹³³, og man får at vide, at Clichy – hvor der bor mange muslimer – er et af voldens arnesteder¹³⁴, hvad visse journalister ellers forsøger

¹²⁷ Ibid., 15.

¹²⁸ Ibid., 128.

¹²⁹ Ibid., 116.

¹³⁰ Ibid., 68.

¹³¹ Ibid., 72.

¹³² Ibid., 51.

¹³³ Ibid., 56.

¹³⁴ Ibid., 63.

at fortie¹³⁵. Samtidig beskriver romanen en tiltagende kommunitarisme i Frankrig, idet François i metroen eksempelvis lægger mærke til "un groupe compact de Chinoises [...] qui parlaient peu entre elles, et jamais à personne d'autre"¹³⁶ og "un groupe de Maghrébines voilées, mais tout aussi sérieuses, aussi impénétrables"¹³⁷. Denne idé om kommunitarisme viser sig også, da han – idet han på universitetet møder tre personer, der ikke er hvide som ham selv – forestiller sig selv som potentielt offer for vold: "Devant la porte de ma salle de cours [...] trois types d'une vingtaine d'années, deux Arabes et un Noir, bloquaient l'entrée, aujourd'hui ils n'étaient pas armés et avaient l'air plutôt calmes, il n'y avait rien de menaçant dans leurs attitude [...]"¹³⁸. François' tanke bygger altså på en forestilling om, at disse folk normalt bærer våben og er aggressive. Hans racistiske fordomme understreges yderligere, da de tre personer er gået igen:

« Ça s'est bien passé... » me dis-je en refermant la porte de la salle, « ça s'est bien passé cette fois-ci ». Je ne sais pas à quoi je m'attendais au juste, il y avait eu des rumeurs d'agression d'enseignant à Mulhouse, à Aix-Marseille et à Saint-Denis, mais je n'avais jamais rencontré de collègue agressé et au fond je n'y croyais pas vraiment [...]"¹³⁹.

Udover at vise, at François har anlæg for xenofobi, og at han gør sig nogle lettere spekulative tanker om interkulturelle konflikter i Frankrig, så afslører situationen en ambivalens, som udspringer af en konflikt mellem hans fornuft og hans følelser, hvad der blot understreger den udprægede splittelse, han er mærket af gennem romanen.

Da Frankrig overgår til det islamiske styre, ophører de voldelige optrin i de parisiske forstæder. Derved antydes det, at kun et autoritært regime som det islamiske – til forskel fra det tidligere demokrati – er i stand til at skabe orden i et samfund med forskellige kulturelle grupperinger. Den politiske omvæltning løser da nogle af de udfordringer, Frankrig har kæmpet med forud for præsidentvalget. Her er særligt bipersonen Redigers bemærkninger interessante. Han ser en sammenhæng mellem den politiske opgivenesshed forud for valget og et grundlæggende kulturelt forfald i Vesten.

¹³⁵ Ibid., 55.

¹³⁶ Ibid., 27.

¹³⁷ Ibid., 28.

¹³⁸ Ibid., 33.

¹³⁹ Ibid., 33–34.

Han nævner således Europas "dekadence"¹⁴⁰ og "død"¹⁴¹, sammenligner Frankrigs situation med Romerrigets fald¹⁴² og kritiserer den katolske kirke for at have mistet evnen til at "s'opposer à la décadence des mœurs"¹⁴³. Samtidig parafraserer han den virkelige britiske historiker Arnold Toynbee: "les civilisations ne meurent pas assassinées, [...] elles se suicident"¹⁴⁴. Rediger ser altså et generelt selvforskyldt forfald i Europa, som islamiseringen i hans øjne til gengæld kan modvirke. Han ser således også positivt på indvandring fra muslimske kulturer:

L'arrivée massive de populations immigrées empreintes d'une culture traditionnelle encore marquée par les hiérarchies naturelles, la soumission de la femme et le respect dû aux anciens constituait une chance historique pour le réarmement moral et familial de l'Europe, ouvrait la perspective d'un nouvel âge d'or pour le vieux continent. Ces populations étaient parfois chrétiennes ; mais elles étaient le plus souvent, il fallait le reconnaître, musulmanes¹⁴⁵.

Altså mener Rediger, at muslimer med deres kultur kan rehabilitere hans egne reaktionære idealer. Efterhånden begynder også François at anerkende Ben Abbes' visioner for Frankrig en smule¹⁴⁶. Da denne bliver præsident, indføres et forbud mod ansættelse af kvinder i universitetsstillinger¹⁴⁷, og der gøres tiltag for, at de skal gifte sig tidligt og blive hjemmegående¹⁴⁸. François viser sig da selv fra sin reaktionære side ved at tænke følgende: "en réalité je n'ai jamais été persuadé que ce soit une si bonne idée que les femmes puissent voter, suivre les mêmes études que les hommes, accéder aux mêmes professions, etc."¹⁴⁹. Med det nye styre indføres endvidere krav om, at mandlige universitetsansatte skal være muslimer, og familien gøres igen til en central værdi i samfundet¹⁵⁰. Samtidig får man – hvis man skal tro Rediger – indtryk af, at Ben Abbes, når han taler om denne tilbagevenden til familien, faktisk imødekommer et undertrykt savn, som det har været vanskeligt at få lov at tale om:

¹⁴⁰ Ibid., 257.

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² Ibid., 258.

¹⁴³ Ibid., 275.

¹⁴⁴ Ibid., 255.

¹⁴⁵ Ibid., 276.

¹⁴⁶ Ibid., 108.

¹⁴⁷ Ibid., 140.

¹⁴⁸ Ibid., 82.

¹⁴⁹ Ibid., 41.

¹⁵⁰ Ibid., 199.

Concernant la restauration de la famille, de la morale traditionnelle et implicitement du patriarcat, un boulevard s'ouvrait devant lui [Ben Abbes], que la droite ne pouvait pas emprunter, et le Front national pas davantage, sans se voir qualifiés de réactionnaires, voire de fascistes par les ultimes soixante-huitards, momies progressistes mourantes, sociologiquement exsangues mais réfugiés dans des citadelles médiatiques d'où ils demeuraient capables de lancer des imprécations sur le malheur des temps et *l'ambiance nauséabonde* qui se répandait dans le pays ; lui seul état à l'abri de tout danger. Tétanisée par son antiracisme constitutif, la gauche avait été depuis le début incapable de le combattre, et même de le mentionner¹⁵¹.

Det er altså som om, den franske befolkning har gået og ventet på nogen, der kunne sætte ord på dens reaktionære drømme og gøre op med tidens tendenser. Således viser der sig i romanen en vis generel begejstring over de forandringer, der følger med regimeskiftet, idet man hører, at

[...] la France retrouvait un optimisme qu'elle n'avait pas connu depuis la fin des Trente Glorieuses, un demi-siècle auparavant. Les débuts du gouvernement d'union nationale mis en place par Mohammed Ben Abbes étaient unanimement salués comme un succès¹⁵².

Hos François fornemmer man dog til stadighed ingen klar entusiasme, hvorfor det er vanskeligt at afgøre, hvad han egentlig mener om forandringerne. Denne uklarhed forstærkes af, at han har svært ved at forestille sig fremtiden, såvel som af sidste kapitels hypotetiske beskrivelse (det er skrevet i den hypotetiske form *conditionnel*) af, hvordan hans konversion til Islam ville se ud, hvis den skulle finde sted, uden at man kan afgøre, om dette faktisk sker. Man ved altså ikke, om François i sidste ende vælger det ny styres religiøse orientering til eller fra. Således står man som læser tilbage med et billede af en formløs fremtid uden at vide, om man af romanen skal tolke, at Frankrig tænkes at gå en bedre eller en værre tid i møde. Hvis der i *Soumission* ikke findes et klart og entydigt billede af den fremtid, Frankrig går i møde, kan man til gengæld sige, at den sætter den nutid, som går forud for systemskiftet, i et kritisk lys. Det tænkte fremtidsscenario i romanen er med andre ord – og efter min opfattelse – mindre vigtigt end den kritik af nutiden, som udspringer af kontrasten mellem de to tider – en

¹⁵¹ Ibid., 153–54.

¹⁵² Ibid., 198.

kritik, hvorom man overordnet kan sige, at dens primære genstand er den vestlige åndløshed, som det ny muslimske styre ønsker at gøre op med.

Opsummerende kan man altså sige, at det overordnede tema i *Soumission* er åndløshed. Romanen viser, hvordan denne åndløshed skaber modtagelighed over for andres radikale holdninger. Når man som François ikke tror på noget, bliver man ligeglad og kan med andre ord let absorbere andres forestillinger om godt og ondt. Fra at være lettere islamofobisk går han således til halvhjertet at acceptere det nye islamiske regime. Den fremtid, som romanen da iscenesætter, synes at have som primær funktion at danne kontrast til den tid, som går forud for denne kulturelle omvæltning. Dystopien er ikke placeret i fremtiden, men i tiden før denne fremtid. Det er en samtid præget af generel utilfredshed i en fransk befolkning, som døjer med depression, interkulturelle konflikter og politisk opgivenhed. Der er kort sagt ikke meget ved den vestlige kultur, som beskrives, der synes at være værd at redde fra islamiseringens genindførsel af orden og stærke principper. Her fremstår den ensomme, umyndige, ubeslutsomme, depressive, og lidt latterlige François som billede på sin tids kulturelle tilstand. Men han fremstår samtidig også som et enestående tilfælde, fordi han repræsenterer et fag – litteraturvidenskaben, som lider af mangel på status i det franske samfund. I romanen flettes denne statusmangel, som vidner om et prestigetab for skønlitteraturen i det hele taget, sammen med et mere overordnet kulturelt forfald. Den forfaldstænkning, der således kommer til udtryk i romanen, er, som vi har set det, grundlæggende ambivalent. For selvom François umiddelbart virker bekymret over det, der sker omkring ham, ender han faktisk med at se de lyse sider ved den kulturelle forandring. Imidlertid overskygges denne optimisme af en ligegyldighed, som hænger sammen med hans følelse af ikke helt at kunne finde sin plads i verden. Således er der, når alt kommer til alt, for ham ingen klar forløsning forbundet med systemskiftet.

Også det billede, der i romanen tegnes af muslimer, er ambivalent. Man kan ikke afvise, at den skaber et essentialiserende og karikeret billede af muslimsk kultur, men man kan til gengæld sige, at der her er tale om fordomsfulde forestillinger hos François og andre personer i romanen, som ikke ligefrem idealiseres undervejs. Det er hovedpersonens islamofobi, vi får indblik i og ikke forfatteren Houellebecqs egen holdning. Dermed undergraves islamofobien, og romanen kan derfor læses som en

beskrivelse og en kritik af racistiske franskmænd. Ambivalensen gør endvidere, at bipersonerne i romanen ikke i samme grad som i de tre andre romaner fremstår som tydelige modpositioner til hovedpersonen. Det viser efter min mening, at *Soumission* i forhold til disse romaner er mere kompleks.

5.3 *La confession négative*

Richard Millets *La confession négative* er én blandt flere af hans romaner, der har en åbenlys selvbiografisk dimension¹⁵³. I romanen beretter en jeg-fortæller, der også er hovedperson, ud fra en nutid og et sted, der minder om vor tids Frankrig, om sin deltagelse på de kristne maronitters side i borgerkrigen i Libanon i 1970'erne. Det er en fortælling om, hvordan han som ung kriger og i mødet med kvinder, som han til at begynde med er bange for, bliver rustet til sit senere liv som forfatter og voksen mand. Romanen fremsætter da idéen om volden som et uomgængeligt vilkår for det at være menneske. Den personlige udviklingshistorie er desuden flettet sammen med en række kritiske idéer om de kulturelle omvæltninger, som Europa og Frankrig efter hovedpersonens opfattelse har gennemgået siden dengang. Derved er det på samme tid en omfattende forfaldstænkning og en kredsen omkring hovedpersonens franske identitet, der kommer til udtryk i romanen. Hovedpersonen forsøger konstant at forstå sig selv, både i forhold til sine oplevelser under krigen og i forhold til den tid, han fortæller fra.

Faktisk er der, hvis man skal tro Millets egen kategorisering af *La confession négative*, ikke tale om en roman. På forsiden står der "récit", altså "beretning" eller "fortælling". Med den betegnelse skriver Millet bogen ind i en litterær bølge, som ifølge Compagnon siden har 1970'erne har været kendetegnet ved en "retour du récit"¹⁵⁴. Om beretningen skriver Dominique Viart endvidere, at dens narrative økonomi er mere snæver end romanens, og at den, fordi den betoner et individs historie er mere monologisk end romanen, der oftere bygger på intriger og er polyfonisk. Desuden inddrager beretningen i højere grad end romanen noget, der ligner den ekstratekstuelle

¹⁵³ For eksempel: Richard Millet, *Lauve le pur* (Paris: Gallimard, 2001); Richard Millet, *Ma vie parmi les ombres* (Paris: Folio, 2005), [2003].

¹⁵⁴ Antoine Compagnon i: Jean-Yves Tadié, red., *La littérature française, t. 2 : Dynamique et histoire* (Paris: Gallimard, 2007), 787.

virkelighed, og den virker derfor mindre "fiktionsagtig" ("fictionnel")¹⁵⁵. Denne skelnen mellem roman og beretning er selvfølgelig idealistisk. Det er ikke let at opretholde en klar grænse mellem de to genrer. Det er *La confession négative* netop et godt eksempel på, særligt fordi den kan henføres til grænseområdet mellem fiktion og virkelighed. Man ved, at Millet selv har deltaget i borgerkrigen i Libanon, men der findes ikke mange officielle oplysninger om, hvad han præcist foretog sig dér. Og det virker som om, hans erfaringer med krigen ikke har fundet uforvænget vej ind i beretningen, hvad man da også bliver gjort opmærksom på i dens begyndelse, hvor man kan læse, at de holdninger, der kommer til udtryk i bogen ikke svarer til forfatterens egne synspunkter¹⁵⁶. Således er forbindelsen mellem den biografiske Millet og hans litterære hovedperson uklar. Når Millet som en del af bogens iscenesættelse har valgt at skrive "récit" på forsiden, kan årsagen også være, at han har villet betone individets centrale plads i beretningen. Men den væsentligste årsag forekommer mig at være, at han har ønsket at adskille sig fra sin samtids romanproduktion, som han jo forholder sig yderst kritisk til. Som han skriver, inkarnerer størstedelen af samtidens romaner for ham at se "postlitteraturen"¹⁵⁷. I den forstand kan hans særlige valg af genrebegnelser læses som en kommentar til samtidslitteraturen og et udtryk for et ønske om at skille sig ud fra den. Derfor mener jeg, at betegnelsen mest af alt er udtryk for Millets forsøg på at positionere sig som en særlig forfatter, og at den ikke handler så meget om selve bogens beskaffenhed. Af den grund finder jeg det legitimt at betegne den som en roman ligesom de tre andre bøger, jeg har analyseret i nærværende kapitel.

5.4.1 Sproglig opmærksomhed og renhed

Som vi har set det i *Loin* og *L'homme qui arrêta d'écrire*, har også hovedpersonen i *La confession négative* en særlig opmærksomhed, hvad angår sprog. Det viser sig for eksempel i hans interesse for det arabiske sprogs lyde¹⁵⁸, i hans afsmag for det engelske

¹⁵⁵ Dominique Viart, *Anthologie de la littérature contemporaine française: Romans et récits depuis 1980* (Paris: Armand Colin, 2013), 13.

¹⁵⁶ Richard Millet, *La confession négative* (Paris: Gallimard, 2009).

¹⁵⁷ Millet, *L'enfer du roman*, 11.

¹⁵⁸ Millet, *La confession négative*, 117.

sprogs "musik"¹⁵⁹ såvel som i hans omtale af grammatikalsk skønhed, strengthed og stil¹⁶⁰. Hans krigskammerater kalder ham da også "le Grammairien"¹⁶¹ og forundres over hans sproginteresse. Visse sproglige lyde forbinder han desuden med tandpine¹⁶², og således forstår man, at han er følelsesmæssigt knyttet til sproget, idet han indtager en nærmest patologisk position i sit forhold til dets brug. Det hænder med andre ord, at sproget er kilde til lidelse hos ham, hvad man må tage højde for, hvis man vil forstå, hvad der ligger til grund, ikke blot for hans sprogorienterede kritik, men også for hans forfaldstænkning i det hele taget. Hans interesse for sproget er altså ikke neutral men knytter sig til en forbitrelse over dets forfald, som han gentagne gange spekulerer over¹⁶³. Det er ikke altid tilfældet, at hovedpersonen selv giver direkte udtryk for sine sprogkritiske holdninger; ofte refererer han blot til, hvad andre har sagt, men man forstår, at han i hvert fald ikke er uenig i det, han hører. Det gælder for eksempel, da han mindes, hvad falangisterne leder har sagt til ham om det franske sprog under krigen:

Bientôt cette langue française serait perçue et attaquée comme étant celle des fascistes chrétiens, ainsi que les nommerait la presse bien-pensante, au Liban et en Occident, par opposition au camp palestino-progressiste, qui utilisait l'anglais, lui, sans vouloir reconnaître que c'était celle de l'impérialisme américano-sioniste, me dirait plus tard le responsable phalangiste, dans son bureau du port, en ajoutant que la guerre avait lieu sur le terrain de la langue, aussi¹⁶⁴.

Falangisternes leder har ligesom Rediger i *Soumission* radikale holdninger, som hovedpersonen lytter mere eller mindre passivt til. Hans overvejelser om, hvordan det franske sprog vil komme under pres, og hvordan kampen om sproget er et led i en omfattende kulturel konflikt, lægger kimen til de sprogforfaldsorienterede tanker, som hovedpersonen gør sig i den nutid, han fortæller fra. Mens fortælleren lytter til lederen, lægger han i øvrigt mærke til, hvordan denne taler, og det giver ham anledning til at tænke kritisk over sine landsfællers sprogbrug:

J'ai encore une fois noté qu'il usait à bon escient du pronom personnel nous, alors que les Français tendaient déjà à lui substituer le pronom indéfini on, plutôt

¹⁵⁹ Ibid., 145.

¹⁶⁰ Ibid., 466.

¹⁶¹ Ibid., 150.

¹⁶² Ibid., 84.

¹⁶³ For eksempel: Ibid., 129.

¹⁶⁴ Ibid., 145.

vulgaire, en vertu de cette loi de simplification syntaxique qui est le signe d'une fatigue linguistique autant que d'un déclin spirituel, ou de la veulerie propres aux périodes de décadence¹⁶⁵.

Hovedpersonen er altså allerede som ung i 1970'erne begyndte at se tegn på forfald i franskmændenes måde at tale på. Som i *Loin* og *L'homme qui arrêta d'écrire*, hvor den kultiverede og sprogbevidste hovedperson står i kontrast til andre mennesker, deler hovedpersonens blik her verden i to, således at de, der – som falangisterne leder – mestrer det franske sprog godt, modstilles dem, der taler fejlbehæftet. Hovedpersonen er ligeledes overrasket over at møde flere folk i Libanon, der taler et bedre fransk end de fleste franskmænd, som vi ser det her:

Quoi qu'il en soit, un peu comme ils l'avaient fait au Québec, pendant deux siècles de souveraineté anglaise, sauvant la langue de sa créolisation anglophone, des religieux maintenaient dans la langue, au Liban, une rigueur, à laquelle la France avait renoncé, sous l'influence des désordres de mai et juin 1968 et, plus largement, dans l'effondrement du christianisme européen et de toute forme d'autorité et de verticalité. Le français parlé par ces jeunes Libanais m'émouvait d'autant plus qu'il ne m'avait pas été donné d'en entendre un aussi bon depuis celui de Mm Malrieu et des dames qui s'exprimaient, à Siom ou à Villevaleix, comme elles auraient écrit si elles en avaient été capables ou qu'elle en eussent éprouvé le besoin : l'un des plus beaux français qui fût, quelque choses dans quoi la parole vive et la littérature se rejoignaient sans artifice, la littérature naissant du chant naturel de la langue¹⁶⁶.

Fortælleren bliver altså rørt over at høre sit eget nationalsprog blive talt så pænt. Ulandet fremstår altså på paradoksalt vis som en bastion for det fransk, som allerede under krigen er i forfald i hjemlandet. Og vi ser, at hans sproglige følsomhed har rødder, der går tilbage til barndommen. Barndommen vender han i tankerne tilbage til flere gange, blandt andet da han tænker på sit første møde med sin egen mor, som han i de første år af sit liv ellers havde levet adskilt fra. Da de i hendes lejlighed skulle spise sammen for første gang, rettede hun under middagen på hans sprog ved at påpege de syntaktiske fejl i hans måde at tale på¹⁶⁷. Og i mødet med moren blev fortælleren desuden bevidst om sin landlige dialekt:

¹⁶⁵ Ibid., 164.

¹⁶⁶ Ibid., 244.

¹⁶⁷ Ibid., 299.

[...] l'idiote siomois que j'avais proféré et dont elle voulait que je me défasse, tout singulier et beau qu'il me paraissait, me forçant à surveiller mon langage, à m'exprimer dans un français débarrassé du patois, des provincialismes, des barbarismes, de sorte que, dès le lendemain, c'est dans un français en quelque sorte littéraire que je me suis exprimé, chaque fois que je me trouvais devant ma mère, ou au lycée, oui, dans une langue plus pure, plus rigoureuse, mais sans saveur, où je me corsetais, et qu'il me fallait apprendre, que je connaissais, certes, par les livres, mais dont je n'aurais jamais imaginé de la parler naturellement¹⁶⁸.

Fra moren stammer altså hans sproglige renhedsideal, i den forstand at hun får ham til at forfine sit sprog og droppe sin regionale dialekt. På den måde afsløres en del af det psykologiske grundlag for hans forfaldsorienterede idéunivers. Man kan i det hele taget sige, at fortælleren i nutiden er optaget af spørgsmålet om renhed, hvad enten det gælder sprog eller kultur i det hele taget. Fortælleren er nærmest besat af renhedstanken, hvilket – ud over i hans overvejelser om sprog – understreges af, at han ser det at have ren ånde som en vigtig dyd¹⁶⁹, af hans gennemgående trang til at udrense sig selv ved masturbation under krigen¹⁷⁰ og af hans trang til at gå på toilettet, hver gang han har spist den lokale mad i Libanon¹⁷¹. I det hele taget er kropslig renhed noget, der optager ham i samme grad som den sproglige – og dette har en ideologisk dimension, som er afslørende for noget centralt i hans forfaldstænkning:

[...] nul, mieux que moi, qui n'avais pas de père, n'était sensible à la pureté du sang, souci incongru, voire scandaleux, aujourd'hui, où c'est le sang de l'humanité qui coule dans les veines et non celui de la race, de l'ethnie, de la fratrie, de la famille, voire de l'individu. Ce sang idéologique n'a aucune dimension romanesque, et je n'aimais pas les mélanges contre nature ; ma vie à Siom m'avait montré qu'on les paie de toute sa vie. L'Histoire nous le montre encore mieux. « Les races doivent rester chez elles ; leur mélange, du moins à grande échelle, serait une abomination, ou un suicide. Le monde entier ne saurait être l'Amérique », disait Mme Malrieu, une des personnes les plus sensées qu'il m'ait été donné de connaître, qui aimait l'espèce humaine, elle, et respectait les races et les religions, mais qui aurait été horrifiée de voir, moins de trente ans après sa mort, l'Europe envahie par ce qu'elle eût appelé de nouveaux barbares, les indigènes devenant à leur tour des barbares, et des mosquées, des temples bouddhistes, des officines sectaires s'élevant dans les villes des vieux pays chrétiens¹⁷².

¹⁶⁸ Ibid., 303.

¹⁶⁹ Ibid., 289.

¹⁷⁰ Ibid., 163.

¹⁷¹ Ibid., 95.

¹⁷² Ibid., 278.

Fra idéen om sprogets og kroppens renhed, når vi altså frem til en kulturkritisk afvisning af multikulturalismen i det for den unge krigsdeltager fremtidige Europa, som her godt nok udsiges af en ældre kvinde fra hans barndomsby, men som også han tilslutter sig.

5.4.2 Identitet og forfald

Fortællerens blik på og ageren i verden er styret af skønlitteraturen. For eksempel får man at vide, at det især er Nervals poetiske *Voyage en Orient*, der har givet ham lyst til at rejse til Libanon. I lyset af denne forklaring forekommer det ikke tilfældigt, at den rekruttør, hvis tilbud om at drage i krig, han accepterer, ligner Marcel Proust og taler et formfuldendt fransk. Et andet sted tænker fortælleren desuden på "ces livres qui m'avaient fait aimer la mer plus que je ne l'aimerais réellement"¹⁷³, hvad der yderligere understreger hans litterære blik på verden. Litteraturen betyder så meget for ham, at han har følt sig skamfuld derved, hvad der viser sig ved hans ankomst til Libanon, hvor han ikke tør sige højt, at litteraturen er det eneste, han tror på¹⁷⁴. Denne til litteraturen bundne skam understreger den kløft, der adskiller ham fra mange af de mennesker, han møder før og under krigen. Han dyrker desuden idéen om at leve sit liv under en slags sproglig illusions forblindelse: "Il n'y a pas de pays. Il n'y a qu'une langue qui nous sert de pays"¹⁷⁵. Man kan således sige, at han søger en identitet gennem sproget og litteraturen, i en proces, hvor virkelighedens verden glider ud i baggrunden. Men som forfatter har han til gengæld også brug for den virkelige erfaring for at kunne skrive: "la guerre seule peut donner à l'écrivain sa vérité"¹⁷⁶.

I sin første søgen efter en forfatteridentitet, identificerer hovedpersonen sig med André Malraux:

J'avais vingt-deux ans et je voyais le monde avec les yeux de Malraux ; je me sentais extraordinairement français ; j'étais persuadé que la France avait encore de l'importance et un rôle à jouer dans le concert des nations, quelque chose d'unique, d'irremplaçable, dont la langue française était tout à la fois l'instrument et l'assomption, l'exercice d'une mystique sans nationalisme, le lieu

¹⁷³ Ibid., 68.

¹⁷⁴ Ibid., 63.

¹⁷⁵ Ibid., 94.

¹⁷⁶ Ibid., 26.

d'une conscience de la grandeur sans chauvinisme, d'un sentiment national généreux puisque reposant sur la littérature et sur l'art, la France existant tout entière dans l'infini déploiement d'un verbe au frémissement lumineux auquel j'espérais bien participer, un jour, en devenant écrivain, à force d'orgueilleuse opiniâtreté, ou en attendant la grâce au sein d'une patience dont le fait d'écrire serait en même temps la condition et la conséquence¹⁷⁷.

I udgangspunktet, dvs. da fortælleren ankommer til Libanon, føler han altså en stærk national identitet. Han føler sig som en del af en myte om fransk storhed. Dermed overtrumfer hans nationale identitetsfølelse hans regionale: "pour la première fois de ma vie j'étais renvoyé à moi-même en tant qu'élément d'un peuple, les Français, perplexe quant à cette appartenance, moi qui m'étais jamais senti que siomois, et encore n'était-ce là qu'une appartenance incertaine ou insignifiante"¹⁷⁸. I fortællerens nutid er nationalidentiteten imidlertid under pres: "la nationalité n'est plus qu'une affaire administrative ou un label capitaliste, et le sentiment national aussi vieillot que la religion catholique"¹⁷⁹. Til forskel fra hans ungdoms entusiasme, er han i nutiden blevet ramt af en vis desillusionering over de kulturelle forandringer, han har været vidne til siden 1970'erne. Han tænker for eksempel på sin samtids "immense corps malade de la littérature"¹⁸⁰ og forestiller sig, at litteraturens tid er forbi – om Saint-John Perse's død i 1975 tænker han for eksempel, at "cette mort me semblait sonner le glas d'une époque, la fin de l'ultime âge d'or de la littérature française"¹⁸¹ – og at det er slut med store litterære værker, som er "habitées par l'Esprit"¹⁸². Og i en længere refleksion over sin samtid, tænker han følgende, hvor åndelighed og sprog flettes sammen:

[...] la conversation et l'esprit, choses qui disparaîtraient à la fin du siècle, avec le sentiment que chacun avait de la rectitude et des nuances infinies de la langue, et dont on peut se demander si la simplification, voire la créolisation n'entraînent pas la modification structurelle, l'appauvrissement et, à court terme, la fin de ce qu'on appelle encore, et de façon inappropriée, la littérature¹⁸³.

Overordnet tegner der sig altså i romanen et billede af, at Frankrig gennem den tid, der adskiller den fortællende hovedpersons nutid fra hans fortid under krigen, har forandret

¹⁷⁷ Ibid., 22.

¹⁷⁸ Ibid., 95.

¹⁷⁹ Ibid., 486.

¹⁸⁰ Ibid., 25.

¹⁸¹ Ibid., 85.

¹⁸² Ibid., 479–80.

¹⁸³ Ibid., 146.

sig radikalt. Ud over, at litteraturen ifølge ham er på retur, er landet – og Europa i det hele taget – blevet et lidenskabsløst og nihilistisk sted¹⁸⁴, alt imens det i stigende grad er blevet udsat for trusler fra andre kulturer – især muslimske¹⁸⁵ – og fra indvandring:

Je voyais se profiler les guerres civiles européennes, non seulement celles qui éclateraient dans les territoires de l'ancienne Yougoslavie, ou dans l'ex-URSS, mais aussi celles que l'islamisme livrerait à l'Occident non seulement par le terrorisme mais aussi sous la forme de l'immigration massive, si tant est que ce ne soit pas là les deux faces d'un même combat¹⁸⁶.

I dette tilbageblik ser vi, hvordan hovedpersonen under borgerkrigen forestiller sig, at fremtidens kultursammenstød vil resultere i en krigstilstand i Europa. I den sammenhæng giver falangisternes leder udtryk for, at kristne snart vil blive en truet gruppe¹⁸⁷. Med sine tanker om et Europa, "où les hommes ne croient plus à rien"¹⁸⁸, føler også hovedpersonen, at hans kristne identitet er truet. Således tegner sig et dikotomisk billede af den kristne og den muslimske kultur som hinandens modsætninger, og tiden omkring hændelserne i Libanon beskrives som en tid, der går forud for en katastrofe, hvor en krig mellem kristne og muslimer vil bryde ud i Europa¹⁸⁹.

Men islam er ikke den eneste trussel, som hovedpersonen tænker på. Han beklager sig for eksempel også over, at Europa amerikaniseres¹⁹⁰, såvel som over generel moralsk frigørelse, idet han taler om "la décomposition de toute forme d'autorité, particulièrement la débâcle des langues à quoi on assistait, ces années-là, en Europe et en Amérique"¹⁹¹ og tænker på sin mors ord om, at det franske skolesystem ikke længere er i stand til at sikre, at viden gives videre til nye generationer¹⁹². Samtidig ser han i den nutid, han fortæller fra, Frankrig som et land, der ikke længere er andet end sin egen skygge¹⁹³, og Europa som en verdensdel, der er "en train de sortir de l'Histoire"¹⁹⁴.

¹⁸⁴ Ibid., 159.

¹⁸⁵ Ibid., 392.

¹⁸⁶ Ibid., 432.

¹⁸⁷ Ibid., 24.

¹⁸⁸ Ibid., 13.

¹⁸⁹ Ibid., 260.

¹⁹⁰ Ibid., 423.

¹⁹¹ Ibid., 478.

¹⁹² Ibid., 27.

¹⁹³ Ibid., 339.

¹⁹⁴ Ibid., 72.

Hovedpersonen spørger sig selv, om litteraturen stadig er mulig i sådanne forfaldstider¹⁹⁵, hvilket er et paradoks, når man tænker på, at han selv skal forestille at være en forfatter, der skriver den bog, han er hovedperson i. Men dette paradoks viser blot, at idéen om forfaldet kan være kilde til litteraturen selv, hvad han da også selv synes at mene, idet han tænker, at "[é]crire n'est peut-être rien d'autre que la déploration plus ou moins émouvant de la perte"¹⁹⁶, og idet han forestiller sig følgende:

[...] quand le français où nous avons été élevés serait devenu l'ancienne langue, et que le travail de l'écrivain consisterait aussi à rendre sensible l'histoire et la décomposition de cette langue, écrire devenant une poétique du désastre dans lequel s'achève une civilisation qui a eu pour autre nom la littérature, en France particulièrement, la différence entre les auteurs contemporains et les vrais écrivains tenant à ce que les auteurs lui sacrifient encore je-ne-sais-quoi d'énorme et de sauvage¹⁹⁷.

Alle disse tanker om forfald gør, at hovedpersonen – der ser sig selv som en af de få, der overhovedet kan se det – lider både på sit sprogs og på sit lands kulturs vegne: "mes mots ne pouvant qu'appartenir à un corps malade, le mien, comme à celui de cette langue française qui déclinait aussi bien en France que dans le monde, parce que oublieuse d'elle-même, de son origine, de sa lumière"¹⁹⁸.

Hvor hovedpersonen således konstant kredser om sin egen franskhed eller identitet gennem romanen, sker der i dens slutning imidlertid det, at han giver slip på sin Malraux-inspirede forestilling om, at han en dag skal blive en stor fransk forfatter og skrive for Frankrig. Han giver altså afkald på drømmen om at skrive for fælleskabet for i stedet at acceptere sit lod som den, der skal skrive imod den dominerende tankegang¹⁹⁹. I den forstand kan man sige, at han fravælger sin nationale forfatteridentitet og tilvælger ensomheden.

¹⁹⁵ Ibid., 25.

¹⁹⁶ Ibid., 30.

¹⁹⁷ Ibid., 314.

¹⁹⁸ Ibid., 82.

¹⁹⁹ Ibid., 475.

5.4.3 Vold, virilitet, litteratur

Da hovedpersonen under krigen slår et menneske ihjel for første gang, oplever han det som noget seksuelt:

Les dernières balles, je les ai tirées avec une joie extraordinaire, un sentiment de délivrance, de pureté, de puissance, et un souci de perfection qui me récompensait d'une si longue attente, me concentrant sur son ventre puis sur sa gorge de sorte que la tête s'est presque détachée du corps, mon sexe se dressant dans mon treillis, non par cruauté ou satisfaction sadique, mais parce que ce garçon me transmettait en quelque sorte sa virilité²⁰⁰.

Passagen her er vigtig, fordi den er afslørerende for motivationsgrundlaget for fortællerens krigsdeltagelse. Han er ikke kommet til Libanon for at kæmpe for en politisk sag – den politiske situation i Libanon interesserer ham slet ikke²⁰¹ – men for at udfolde sin hidtil uforløste mandighed. Man får da også at vide, at hans mor tidligt har fortalt ham, at det at gå i krig er en nødvendig betingelse for at blive en rigtig mand, og denne idé hjemsøger ham hele vejen gennem romanen – for eksempel når han ryger cigaretter, blot for at være som de andre mænd omkring sig, og når han bliver flødt over sin egen gråd. Man får også at vide, at han i litteraturen har ledt efter "ces pères qui m'avaient tant manqué"²⁰², og at han i sin barndom tog med landsbyens mænd på jagt, ikke for at slå dyr ihjel, men "pour être avec ses hommes qui sentaient la sueur des grande mises à mort, pour puer comme eux, pour voir mourir ce sanglier"²⁰³. Under disse jagter blev han ydmyget af sin grandonkel og dennes sønner, der fik han til at ryste som en "tøs" og mindede ham om, at han ingen far havde²⁰⁴. Kort sagt viser disse eksempler, at grundlaget for hans deltagelse i krigen er mere psykologisk end ideologisk. Det forklarer også, hvorfor han under krigen er optaget mere af sig selv end af dem, han kæmper imod: "Il me manquait aussi la haine de l'ennemi : ce que je cherchais à tuer n'était sans doute qu'en moi"²⁰⁵. I krigen indser han, at volden giver ham adgang til sandheden om det at være menneske, og at denne sandhed selv er voldelig²⁰⁶. Imidlertid indser han

²⁰⁰ Ibid., 196.

²⁰¹ Ibid., 36.

²⁰² Ibid., 87.

²⁰³ Ibid., 21.

²⁰⁴ Ibid.

²⁰⁵ Ibid., 192.

²⁰⁶ Ibid., 26.

også, at han – selvom krigen har været en forudsætning for hans dannelse som menneske og forfatter – ved at skrive bliver fri for at slå ihjel²⁰⁷. Med andre ord er den fysiske vold grundlag for den verbale vold, som han efter krigen kommer til at udøve i sit forfatterskab.

Til forskel fra hvad der er tilfældet i de tre andre romaner, udvikler hovedpersonen i *La confession négative* sig. Krigens har gjort ham lykkelig og fri, som der står i den forløsende slutning, som lægger op til den tid, fortælleren fortæller fra. Denne udvikling får læseren indblik i gennem den løbende vekslen mellem en individuel, introspektiv fortælling og en diagnosticerende analyse af en omverden i kulturel forandring. Denne vekslen er led i en overordnet dialektik, hvor fortiden bruges i konstruktionen af nutiden og omvendt, og hvor situationen i Libanon bruges til at åbne op for en forståelse af, hvad der sker i Europa – og omvendt. Derudover indeholder romanen en metafiktiv fortælling om sin egen tilblivelse, samtidig med, at den viser, at forfatteren selv er en form for fiktion. Det er med andre ord gennem sin næsten sygelige besættelse af idéen om Frankrigs kulturelle forfald, at hovedpersonen forstår sig selv som forfatter og menneske. Han ser bevidstheden om forfaldet som en forudsætning for at kunne skrive: "Écrire, c'est errer dans ce qui est perdu"²⁰⁸. Således bliver det, der i udgangspunktet er et dybt problematisk grundvilkår, også det, der redder ham – ved at give ham en identitet. Det forklarer også, hvorfor han afviser, at han savner en tidligere samfundsorden²⁰⁹, til trods for at han søger kontakt med fortiden gennem litteraturen²¹⁰. Han ved kort sagt, at man ikke kan undslippe sin tid og må lære at leve i den og med bevidstheden om den.

²⁰⁷ Ibid., 272.

²⁰⁸ Ibid., 435.

²⁰⁹ Ibid., 60.

²¹⁰ Ibid., 15.

5.5 Opsamling: Forfald i skønlitteraturen

Med deres idéer om Frankrigs kulturelle forfald nærmer de fire romaner sig de essayistiske forfaldstekster. Men det betyder ikke, at de blot gengiver en række filosofisk-politiske pointer. Man kan sige, at de bearbejder forfaldsorienterede enthymemer gennem konstruerede fiktive scenarier, hvor idéer bindes til personer og derved får krop. Man kan heller ikke sige, at romanerne blot nøgternt gengiver en ekstratekstuel samtid – de bygger selv en virkelighed op og skaber en verden ved sproglig bearbejdning. Som Rancière skriver: "La littérature est indissolublement une science de la société et la création d'une mythologie nouvelle"¹.

Romanernes verden er en verden, hvor skønlitteraturen er udfordret. Hovedpersonerne, der har et særligt tilknytningsforhold til denne litteratur og til sproget, har derfor svært ved at finde sig til rette i tiden, og de famler efter en identitet. Da benytter de sig af forskellige strategier. I *Loin* vælger den dannede Jean at trække sig ud af den verden, han ikke længere føler sig hjemme i; i *L'homme qui arrêta d'écrire* giver den tidligere forfatter Nabe* sig hen til det historieløse, overfladiske pariserliv; i *Soumission* forsumper den opgivende litteraturprofessor François i sin passivitet; og i *La confession négative* bruger hovedpersonen idéen om forfaldet til at finde sig selv som forfatter. I alle fire romaner fremstår forfaldet som irreversibelt, men hovedpersonerne finder altså på hver deres måde ud af at leve videre med bevidstheden om, at en kulturel æra er forbi, og at der ikke findes nogen vej tilbage til fortiden.

Bipersonerne i romanerne er mere typer end individer, fordi de repræsenterer en særlig kulturel adfærd, som især i *Loin*, *L'homme qui arrêta d'écrire* og *La confession* fungerer som hovedpersonens hovedsætninger. Udover at give anledning til forfaldstænkning, afslører møderne mellem hovedpersonerne og disse bipersoner også en række indre spændinger hos hovedpersonerne, og derved ser man i flere tilfælde, hvordan det psykologiske går forud for det ideologiske.

Udover de fire analyserede romaner findes der flere skønlitterære værker af andre forfattere, som tematiserer forfald. Uden at gå i detaljer kan man nævne Alain Nadeaus

¹ Rancière, *Politique de la littérature*, 29.

roman *D'écrire j'arrête*² om skønlitteraturens tabte legitimitet, Éric Chevillards tematisering af historiens, ideologiens og modernitetens afslutning³, og man kan nævne Bernard Lamarche-Vadel og Dominique Noguez, der på hver deres måde tænker vestens forfald. Man kan også nævne apokalyptiske forfattere såsom Antoine Volodine, Céline Minard og Xabi Molia⁴ eller Maurice Dantecs romaner om menneskehedens undergang og vej mod en nihilistisk fremtid og om udbredelse af sharia og borgerkrig – som for eksempel i *Cosmos Incorporated*⁵. Man kan nævne Frédéric Beigbeders ironiske og markedskritiske *Dernier inventaire avant liquidation*⁶ om bogens og forfatterens potentielle forsvinden i fremtiden, eller hans selvbiografiske *Un roman français*⁷, hvor han fremstiller sin glemsomme og identitetsmæssigt usikre hovedperson som symptom på "un présent déraciné"⁸ og nævner sproglige formers forsvinden: "même le futur antérieur est en voie de disparition grammaticale"⁹. Og man kan nævne Yannick Haenels kritik af en tid med demokratisk nihilisme og poesiers forsvinden, hvor markedet har erstattet politik og undertrykker mennesket¹⁰. Disse forfaldsorienterede forfattere adskiller sig på mange måder fra dem, hvis tekster, jeg har analyseret, men det er ikke afhandlingens formål at gå i detaljer, hvad sådanne forskelle angår, og det vil jeg således overlade til andre interesserede at gøre.

² Alain Nadaud, *D'écrire j'arrête* (Saint-Benoît-du-Sault: Tarabuste, 2010).

³ Nævnes i: Dominique Viart og Gianfranco Rubino, red., *Écrire le présent* (Armand Colin, 2013), 237.

⁴ Nævnes i: Jean-Paul Engélibert, *Apocalypses sans royaume : Politique des fictions de la fin du monde, XX-XXIe siècles* (Paris: Editions Classiques Garnier, 2013), 15.

⁵ Maurice G. Dantec, *Cosmos incorporated* (Paris: Albin Michel, 2005).

⁶ Frédéric Beigbeder, *Dernier inventaire avant liquidation* (Paris: Grasset, 2001).

⁷ Frédéric Beigbeder, *Un roman français* (Paris: Grasset & Fasquelle, 2009).

⁸ Ibid., 18.

⁹ Ibid.

¹⁰ Yannick Haenel, *Je cherche l'Italie* (Paris: Gallimard, 2015), 55.

Opsamlende diskussion: Forfaldstænkningens genrer

At jeg i afhandlingen først har analyseret essayistiske tekster og derefter fire romaner betyder ikke, at jeg betragter forfaldets idé som noget, der oprinder i førstnævnte og derfra finder vej ind i sidstnævnte. Rækkefølgen af analyserne kunne lige så godt have været den omvendte, om end mit fokus da muligvis var blevet drejet i andre retninger. Desuden må det igen understreges, at min genreopdeling er idealistisk, idet grænsen mellem de essayistiske tekster og romanerne som bekendt er flydende. Den flydende relation afspejler sig i øvrigt i forskningen – for eksempel når Durand og Sindaco i deres undersøgelser af de neo-reaktionære forfattere underbygger en syntetiserende pointe ved på samme tid at inddrage en roman af Houellebecq og et essay af Millet, uden i den forbindelse at drøfte genreforskellen¹, eller når forskere som Sudhir Hazareesingh og Schlomo Sand i deres idéhistoriske analyser af tidsånden i Frankrig i dag ikke altid gør det klart, om deres konklusioner bygger på essayistiske eller skønlitterære tekster, hvad der især hos Sand er problematisk, når han for eksempel helt ser bort fra ambivalensen i Houellebecqs romaner og læser dem, som om der var tale om ord, der kom direkte fra forfatterens egen mund². Vanskeligheden ved at adskille de tekstuelle genrer skyldes desuden, at de essayistiske tekster, som jeg især har interesseret mig for, kan henføres til samme konstituerende diskurs, nemlig skønlitteraturen. Der er med andre ord tale om tekster skrevet af skønlitterære forfattere eller forfattere med tilknytning til skønlitteraturen, og det sætter sit præg på deres formuleringer. Desuden er romanerne jo fulde af idéer og enthymemer, ligesom de essayistiske tekster er det.

I mange henseender kan det i denne afhandlings analyser umiddelbart være svært at se, at genreforskellen har den store betydning. Det kan dog hænge sammen med, dels at jeg i mine læsninger af romanerne i høj grad har fokuseret på deres enthymemiske dimension, efter et mønster som er udsprunget af mine analyser af de essayistiske tekster, dels at jeg i romananalyserne ofte har fokuseret på dialoger, hvori det enthymemiske netop træder meget tydeligt frem.

Alligvel mener jeg, at det er interessant at tage den komplicerede genrediskussion op. Det enthymemiske skrev jeg om i indledningen til kapitel 4, så lad mig her gå videre

¹ Durand og Sindaco, *Le discours « néo-réactionnaire »*. *Transgressions conservatrices*, 268.

² Hazareesingh, *Ce pays qui aime les idées*, kapitel 10; Shlomo Sand, *La fin de l'intellectuel français ?* (Paris: La Découverte, 2016), 214–15.

til romanen som genre. Det er ikke en let opgave, som litteraturforskeren Nathalie Piégay-Gros gør opmærksom på i sin introduktion til en antologi om den: "toute entreprise qui viserait à définir le roman est hasardeuse; elle serait le fait d'un esprit faux qui n'entend pas ce qui fait la spécificité du genre : son indétermination"³. At det er vanskeligt at definere romangenren hænger sammen med, at den er i konstant udvikling og til enhver tid i færd med at søge nye veje og omdefinere sig selv i forhold til dominerende genrenormer. Samtidig kan man inddеле romangenren i mange forskellige undergenrer. Og så kan romanen overtage kompositionsregler fra andre genrer, som Piégay-Gros skriver⁴. Den er kort sagt en hybridgenre.

Således synes romanen at være endnu vanskeligere at gribe om end pamfletten og essayet. I stedet for at skelne specifikt mellem genrer, kan man derfor med fordel skelne mere overordnet mellem, hvad man kan kalde genrekategorier, nemlig, som jeg har gjort det, mellem essayistiske tekster på den ene side og fiktionslitteratur på den anden. Det svarer som bekendt – og i hvert fald hvad de i denne afhandling analyserede tekster angår – til at skelne mellem tekster, hvor den enthymemiske dimension er dominerende, og tekster, hvor det i højere grad er den narrative dimension, der er fremtrædende. Som jeg desuden har været inde på tidligere, udgiver *La confession négative* sig for at være en "récit", altså en "beretning". Skal man behandle denne genre for sig, må man for det første sige, at den pga. sin narrative dimension ligger meget tæt op ad de romaner, jeg har analyseret. Men generelt kan man ifølge litteraturforskeren Gilles Philippe for eksempel adskille beretningen fra romanen ved at sige, at beretningen lader begivenhederne stå frem for sig selv, hvor romanen pakker dem ind i noget, der går ud over det rent narrative⁵. Således kan man om beretningen også sige, at den tilstræber mere klarhed end romanen. Ikke desto mindre mener jeg, som tidligere nævnt, at forskellen mellem de to genrer i mange tilfælde er så minimal, at det er legitimt at gruppere *La confession négative* sammen med de andre romaner, sådan som jeg har gjort det.

³ Nathalie Piégay-Gros, *Le roman*, Flammarion (Paris: Editions Flammarion, 2005), 14.

⁴ Ibid., 16.

⁵ Gilles Philippe i: Jarrety, *Lexique des termes littéraires*, 353.

Helt grundlæggende kan man sige, at de forfaldsorienterede idéer – når de kommer til udtryk i romanerne – får mere krop end i de essayistiske tekster, og at de i romanerne i højere grad er rumligt forankret i konkrete situationer, hvor mennesker mødes. Romanerne gør således forfaldstænkningen mere sanselig. De giver læseren en håndgribelig indsigt i, hvordan det føles og opleves for et menneske at eksistere med en overbevisning om, at en hel verden er i forfald. Det samme gælder til en vis grad de essayistiske tekster, når forfatterne giver udtryk for deres følelser og holdninger, og når de fortæller små anekdoter fra deres eget liv, men i romanerne er det univers, man ved læsningen drages ind i, mere konkret menneskeligt end abstrakt ideologisk. Man kan således komme til at føle, at man som læser står nærmere romanpersonerne end de essayistiske teksters forfattere, der mest af alt fremstår som stemmer uden krop.

Det er ikke kun romanernes hovedpersoner, der lægger krop til idéer, men også de bipersoner, som enten bekræfter eller – og især – udfordrer hovedpersonernes synspunkter og adfærd. I de essayistiske tekster finder man ganske vist en tilsvarende inddragelse af en slags bipersoner – nemlig de problematiske andre, som af forfatterne tildeles kritiske stemmer, der er vendt mod dem selv – men i disse tekster reduceres personerne til kolde genstande for ideologien, hvor de i romanerne – ikke altid, men ofte – fremtræder mere som udfoldede menneskelige og myndige subjekter. I den forstand, at forfatteren dominerer over de problematiske andre, er forholdet mellem ham og dem i de essayistiske tekster mere distanceret og assymetrisk end forholdet mellem hoved- og bipersoner i romanerne. Derfor virker romanerne umiddelbart mere dialogiske end de overvejende monologiske essayistiske tekster. Men den umiddelbare dialogisme er bedragerisk. For den polyfoni, som hovedpersonerne og bipersonernes stemmer tilsammen udgør, er tydeligvis orkestreret i bestemte retninger, og den kan derfor overordnet betragtet siges at være overvejende monologisk. Konkret viser det sig ved, at hovedpersonernes tankeunivers er urokkeligt og uimodtageligt over for bipersonernes anderledes idéer og holdninger, der ellers kunne have påvirket det. Monologismen forstærkes i øvrigt af, at der jo også findes bipersoner, som ikke udfordrer men snarere inspirerer eller bekræfter hovedpersonernes idéer. Kort sagt viser det sig ved nøjere eftersyn, at den forskel mellem romanerne og de essayistiske tekster, man således umiddelbart kan se, ikke er utvetydigt holdbar. Dog må man her, efter min opfattelse se særskilt på *Soumission*. Hvor de tre andre romaner

grundlæggende anerkender deres hovedpersoners idéer ved at give dem status af ideologiske martyrer, er placeringen af sympatien mere ambivalent i Houellebecqs roman, hvor hovedpersonen François' idéer ikke overordnet fremstår som prisværdige på nogen klar måde, og hvor hans synspunkter ikke entydigt kan modstilles de centrale bipersoners. François er med andre ord en antihelt.

En forskel mellem de essayistiske tekster og romanerne, man til gengæld kan pege på, vedrører den position, de placerer deres læser i. Selvom polyfonien i romanerne overordnet set kan beskrives som monologisk, tillader den ikke desto mindre læseren at vælge side og identificere sig med andre end hovedpersonerne. Det er vanskeligt at gøre noget tilsvarende i læsningen af de essayistiske tekster, idet de problematiske andre, som nævnt, dér er gjort til ideologiske objekter, og idet man konstant bliver bombarderet med forfatterens holdninger. Således lægger de essayistiske tekster også i mindre grad op til fortolkning, end romanerne gør det, og i den forstand umyndiggør de deres læser. Det betyder, at romanerne kan virke mindre provokerende. Det hænger også sammen med, at de i højere grad synes at fortælle læseren, at forfaldets idé er et individuelt psykologisk og smagsmæssigt anliggende, hvor forfaldet i de essayistiske tekster nærmest irrettesættende præsenteres som et problem, der angår alle, og som alle burde bekymre sig om. Den direkte, radikale og ofte unuancerede idéformulering i de essayistiske tekster gør det også lettere at tage afstand fra forfatterens holdninger, hvis man er uenig. Jeg vil altså vove den påstand, at romanerne har større potentiale til at drage deres læsere ind i forfaldstænkningen, end de essayistiske tekster. Omvendt kan man indvende, at de essayistiske tekster, netop fordi de præsenterer sandheder på en groftskåren måde, egner sig bedre til cirkulation i det bredere diskursive landskab og i eksempelvis politisk sprog, end romanerne. Men det er en diskussion, der ikke hører til her.

Alt i alt kan man altså pege på en række forskelle mellem essayistiske tekster og romaner om forfald, men analyserne af dem har ikke overraskende også bekræftet, at genregrænsen er flydende.

Videre perspektiver

I min indledning beskrev jeg den politiske krise og negative folkelige tidsånd i det 21. århundredes Frankrig. Man kan hverken argumentere overbevisende for, at tidsånden har affødt den elitære forfaldstænkning, eller at forfaldstænkningen har frembragt tidsånden. Blot kan man sige, at der sker en ikke nærmere bestemmelig påvirkning i begge retninger. Derfor er der ikke overraskende en række ligheder mellem den bredere befolknings og elitens bekymringer. Som for eksempel det højrenationalistiske Front Nationals voksende popularitet vidner om, bekymrer befolkningen sig blandt andet om den franske identitet, indvandring og muslimers tilstedeværelse i Frankrig, ligesom forfaldstænknerne (med undtagelse af Nabe) gør det. Ligeledes synes væsentlige dele af befolkningen at reagere på nationalstatens i stigende grad pressede position på det geopolitiske verdenskort, såvel som på globalisering, multikulturalismens bagsider og det nationale fællesskabs nedbrydning – alt sammen emner, som også optager forfaldstænknerne.

Der er også grænser for ligheden mellem forfatterne. Af de fem, jeg har fokuseret på i afhandlingen, er det for eksempel kun Houellebecq, der i særlig grad interesserer sig for sociale problemer, og som arbejder med bagsiderne af den økonomiske liberalisme, som ser ud til at have frembragt en stor gruppe af sociale tabere gennem de seneste årtier i Frankrig. Generelt interesserer forfaldstænknerne sig langt mere for æstetiske omstændigheder, end for almindelige menneskers liv. Når de for eksempel giver udtryk for kritik af kapitalismen, så er det ikke fordi, den gør folk arbejdsløse, men fordi markedskræfterne i deres øjne er ødelæggende for skønlitteraturen. De kunne i stedet have valgt at diskutere, om socialt armod har betydning for menneskers vilje, og især deres evne, til at læse århundreder gamle romaner skrevet i et tungt sprog. Men den slags synes ikke at interessere dem. De indfanger godt nok dele af deres samtid, men deres blik er snævert og elitært. Således er der en masse, de kunne have skrevet om, som de ser bort fra. På den måde er det en anelse bedragerisk, når de ved at bruge "nous" foregiver at tale på fællesskabets vegne. Det er for eksempel ikke alle, der interesserer sig for sprog og litteratur, sådan som de gør det. Det betyder dog, som nævnt, ikke, at de ikke har ret i det, de skriver. Engelsk breder sig som bekendt ud i dag

på bekostning af fransk, og skønlitteraturen har bevistligt faktisk mistet status, hvad der for eksempel viser sig i det franske skolesystem, hvor dens plads er blevet mere indskrænket end tidligere. Men det er nok omstændigheder, som kun et fåtal af befolkning går rundt og bekymrer sig om.

Det kunne have været interessant at se nærmere på forskellene mellem den elitære forfaldstænkning og den folkelige tidsånd. Der er faktisk rigtig mange interessante spørgsmål knyttet til forfaldstænkningen, som man kunne have taget op med et sådant fokus. Man kunne have valgt et politologisk spor og set på sammenhængen mellem forfaldstænkningens ideologiske tankegods og fransk politik i dag, for eksempel ved at se på Front nationals valgprogrammer. Man kunne også have valgt et mere sociologisk perspektiv og set grundigere på forfatterens institutionelle og socioprofessionelle positioner og relationer til hinanden. Man kunne have undersøgt receptionen og doxaen for eksempelvis at se, om det er rigtigt, at folk af fremmed herkomst lovpriser blindt i så stort omfang, som forfaldstænkere påstår, og om forfaldstænkernes ytringsfrihed faktisk er så truet af generel udskamning, som de giver indtryk af – det er i hvert fald tvivlsomt, om deres stemmer er så meget i mindretal, som de får det til at lyde. Man kunne også have kastet sig ud i et yderst vanskeligt forsøg på at analysere forfaldstænkernes teksters indflydelse på sociale praksisser og påvirkninger af holdninger i befolkningen. Man kunne have udfordret forfaldstænkernes idéer ved at holde dem op imod kendsgerninger, som taler imod dem. Man kunne da have forsøgt at føre de virkelige problemer, som de har det med at puste op til overstørrelse, tilbage til deres rette proportioner. Man kunne have fokuseret mere på forskelle end på ligheder, de forskellige forfaldstekster imellem. Jeg kunne for eksempel have insisteret mere på at vise, hvordan Nabe og Houellebecq placerer sig et andet politisk sted end Millet, Finkielkraut og Camus. Jeg kunne også have undersøgt tekster, som taler imod forfaldstænkningen. Og jeg kunne have inddraget perspektiver fra andre dele af frankofonien og diskuteret det forhold, at andre frankofone landes positive betydning for fransk kultur er stort set ubeskrevet af de forfaldstænkere, jeg har fokuseret på. Man kunne eksempelvis have undersøgt, hvad dem, der udpeges som problematiske andre, mener om Frankrig og fransk identitet. Man kunne også have diskuteret det paradoksale i, at Frankrigs tidligere kolonier tillægges så lidt betydning af forfaldstænkere, alt imens de begræder det tab af fransk storhed, som i høj grad knytter sig til afkolonialiseringen.

Man kunne have analyseret tekster af kvindelige forfaldstænkere og diskuteret, hvorfor forfaldstænkningen i så udpræget grad er et maskulint fænomen. Man kunne have lavet et komparativt studium i forfaldstænkning i forskellige lande. Man kunne have lavet mere tekstnære læsninger af fortidens forfaldstænkning og sammenlignet dem med i dag på en mindre assymetrisk måde. Man kunne også have spurgt, om den måde, bogmarkedet fungerer på i dag, er med til at fremme udgivelsen af bøger med radikale titler og provokerende indhold.

Man kunne have gjort så meget, hvis tiden havde tilladt det. Jeg håber, mit arbejde i det mindste kan være en hjælp for dem, der har lyst til og mod på at gå videre med alle disse ubesvarede spørgsmål.

Konklusion

Au-delà des météorologues et des astrologues, je vois surgir une nouvelle population d'experts, les déclinologues. En grâce, il y a vingt siècles d'histoire de notre pays pour nous rappeler qui nous sommes et où nous allons. Sortons des jeux du petit périphérique politique. Il y a un devenir français¹

- Dominique Villepin,
10. januar 2006

I april 2017 – omtrent elleve år efter at Frankrigs daværende premierminister, Dominique Villepin, i sin nytårstale talte imod den gruppe af forfaldstænkere, som han mente, var vokset frem i hans tid som politiker – kunne man i en artikel i *Marianne* skrevet af chefredaktøren Renaud Dély læse, at Emmanuel Macron som nyvalgt præsident af mange franskmænd blev betragtet som en ”modgift imod forfaldstænkningen”². Det er endnu for tidligt at sige, om Macron kommer til at leve op til den store forventning, men sikkert er det, at landet har brug for at genfinde troen på sin selv og sin fremtid efter fire årtier med tiltagende politisk opgivenesshed og negativ folkeånd.

I nærværende afhandling har jeg analyseret, hvordan en særlig gruppe af elitære – såkaldt neo-reaktionære – forfaldstænkere i samme periode og især siden det nye årtusindes begyndelse, med afsæt i idéen om sprogets og litteraturens forfald, har skrevet vidt og bredt om Frankrigs kulturelle forfald og konstrueret den nationale identitet som truet. Formålet med afhandlingen har været at kortlægge forfaldstænkningen på en mere helhedsorienteret og tekstnær måde, end det hidtil er blevet gjort i forskningen. Kortlægningens materiale har først og fremmest været en række essayistiske tekster skrevet af filosofen Alain Finkielkraut og de skønlitterære forfattere Richard Millet og Renaud Camus, hvori vi eksempelvis har set observationer af stavefejl blive ført videre til idéen om den vestlige civilisations sammenbrud. I den sammenhæng er det især franskmændenes sløse brug af og omgang med sproget og skønlitteraturen, der optager forfaldstænkernes. De peger tilbage på 1968 som det år, der særligt har markeret overgangen til forfaldet, som de forbinder med et

¹ Villepin i: Didier Micoine, “Villepin fustige les « déclinologues »”, *leparisien.fr*, 11. januar 2006, <http://www.leparisien.fr/politique/villepin-fustige-les-declinologues-11-01-2006-2006642355.php>.

² Renaud Dély, “Les deux France”, *Marianne*, 25. april 2017.

grundlæggende sammenbrud i æstetiske og kulturelle hierarkier – en relativisme, der i deres øjne har ført den franske nationalkultur ned på niveau med andre kulturer, hvor de altså mener, at den er truet. Truet er nationalkulturen i deres øjne også af det tab af historisk bevidsthed og almindelse, som de ser udbrede sig i den franske befolkning og i særdeleshed i det franske skolesystem, som efter deres opfattelse ikke længere lever op til sine forpligtelser. Endvidere ser de en trussel i multikulturalismen, som de enten betragter som uforenelig med eller som en stor udfordring for den franske kultur og sammenhængskraft, idet de frygter kommunitaristiske tilstande, hvor partikulære kulturelle grupper lukker sig om sig selv og vender det nationale fælleskab ryggen.

Et væsentligt element i forfaldstænkningen er en hyppig udpegning af problematiske andre, det vil sige individer eller grupper, som opfattes som trusler mod franskheden. De mest centrale problematiske andre er muslimer, fortalere for multikulturalisme og udannede frankmænd. Af mindre centrale men alligevel vigtige problematiske andre kan nævnes eksempelvis sociologer, engelsktalende og folk, der taler kritisk om Frankrig. Overordnet kan man skelne mellem de problematiske andre, der af forfaldstænknerne opfattes som indefrakommende, og dem, der ses som udefrakommende. Ved nøjere eftersyn viser denne opdeling sig imidlertid at være mindre simpel end som så. For eksempel ses muslimer både som indefrakommende og udefrakommende trusler mod nationalkulturen. Og når forfaldstænknerne udpeger udefrakommende problematiske andre, fremhæver de ofte i samme ombæring, at truslen udefra kun får sin virkning, fordi en række problematiske andre af fransk oprindelse medvirker til at svække den nationalkulturelle modstandskraft.

Analysen af disse udpegninger af problematiske andre er i afhandlingen blevet ført videre over i en analyse af forfaldstænkernes etos. Denne etos er paratopisk – eller paradoksal –, fordi forfatterne taler på vegne af det nationale fælleskab, alt imens de insisterer på, at de – netop på grund af deres forfaldsorienterede holdninger – ekskluderes af selvsamme fælleskab. De mener med andre ord, at flertallet af den franske befolkning ikke vil se de problemer, de selv opfatter som åbenlyse, i øjnene. Ud over at beskrive sig selv som individer, der ser forfald omkring sig, overfører de således deres egen lidelse til den franske nation i det hele taget ved sprogligt at konstruere den nationale identitet som truet.

Forfaldstænkerne præsenterer ikke mange direkte forslag eller opfordringer til politisk handling, som skal løse de mange problemer, de ser. Derimod kan man fremtolke sådanne opfordringer fra et implicit niveau, som det er svært at sige noget præcist om. Man kan dog sige, at de ved at problematisere nutiden indirekte forherliger fortiden, der så i en vis forstand kan opfattes som en beholder med idealer, der kan fungere som politiske pejlemærker, såvel som man kan sige, at de ved at udpege problematiske andre potentielt kan medvirke til at legitimere politiske tiltag rettet mod bestemte grupper i den franske befolkning.

I afhandlingen har jeg også koblet forfaldstænkningen til dens sociohistoriske og politiske kontekst. I mange henseender kan den blot ses som udtryk for en begrædelse af en række kulturelle forandringer, der rent faktisk har fundet sted. Fransk skønlitteratur *har* for eksempel lidt et statustab, æstetiske hierarkier *er* i en vis forstand brudt sammen, der *er* faktisk visse udfordringer forbundet med multikulturalismen i dag, og der *har* i Frankrig været en tiltagende indvandring fra muslimske lande gennem det 20. århundredes slutning og starten af det 21., som forfaldstænkningen også kan opfattes som en reaktion på.

Når forfaldstænkerne med begrædelse beskriver disse forandringer, sker det ofte med henvisning til ganske få og tilsyneladende ret vilkårlige empiriske eksempler på problemer, som det er svært at vurdere omfanget af, fordi de *gøres* til symptomer på et vidtrækkende forfald. Med andre ord fremstår enkeltproblemerne ikke i deres rette proportioner. Desuden går mange nuancer tabt, når visse grupper i befolkningen af forfaldstænkerne tillægges bestemte negative egenskaber. Således er det næppe en retvisende diagnose af Frankrigs kulturelle tilstand, man kan læse ud fra deres tekster, også selvom meget af det, de skriver, ikke kan tilbagevises faktuel.

Fra min kortlægning af de tre kerneforfatteres forfaldstænkning har jeg endvidere trukket tråde ud i det øvrige diskursive landskab, hvor jeg har vist, at de centrale kendetegn ved deres tekster også viser sig hos mange andre forfattere med forskellige politiske ståsteder og med forskellige grader af åbenhed og lukkethed i deres opfattelse af den nationale identitet og kultur. På tværs af deres forskelle har disse forfattere en idé om, at fransk kultur og identitet er i en særligt slem forfatning i dag.

Jeg har også kastet et blik tilbage i tid for at vise, at meget af det, der kendetegner forfaldstænkningen i dag også har vist sig tidligere i historien. For eksempel har

forfaldstænkningen gennem tiden altid været præget af en vis modstand mod egalitarisme, forstået som en bestræbelse på at udviske enhver ulighed i samfundet. Jeg har også vist, at der er træk, som specifikt gælder forfaldstænkningen i dag. Altså er der ikke kun en konstans men også variation forbundet med tænkningen. For eksempel er der kommet nye problematiske andre til – hvor forfaldstænkere tidligere skrev kritisk om jøder, er det som nævnt især muslimer, der i dag står for skud. Der er også emner, som er mere eller mindre forsvundet, eller som har fået nye udtryksformer. Det gælder for eksempel den ikke længere synlige ”querelle entre les Anciens et les Modernes” og de især med 1800-tallet udbredte bekymringer om Guds død, der i dag er erstattet af bekymringer vedrørende Frankrigs og Europas fornægtelse af sine kulturkristne rødder. Og hvor reaktionære forfattere efter Den franske revolution og ind i det 20. århundrede så denne begivenhed som et brud med en bedre samfundstilstand, er det i dag 1968, der fremhæves som det år, hvor det aktuelle forfald for alvor blev sat i gang. Forfaldstænkningen i dag er desuden kendetegnet ved en særligt stærk bekymring for historieglemsel, tab af dannelse, og for kulturel udskiftning pga. indvandring. Endelig er der kommet nye ord og udtryk til i de seneste års artikulerede forfaldstænkning, hvor for eksempel den kritiske omtale af multikulturalisme og national identitet har afspejlet en bredere bekymringspræget debat i medier og politik.

Ved at analysere fire romaner af Renaud Camus, Marc-Édouard Nabe, Michel Houellebecq og Richard Millet har jeg undersøgt forfaldstænkningens specifikke artikulation i skønlitteraturen. Her finder man generelt betragtet de samme temaer som i de essayistiske tekster, men idéerne får her mere krop. Romanerne giver på den måde en dybere og mere kompleks indsigt i, hvordan det føles at leve med bevidstheden om et forfald. Samtidig afslører de en del af det psykologiske grundlag for den ideologiske forfaldstænkning, som deres hovedpersoner inkarnerer. Romanerne er i forhold til de essayistiske romaner mere ambivalente. Det gælder især Houellebecqs *Soumission*, som på samme tid præsenterer sin læser for forfaldsorienterede idéer og problematiserer disse idéer. Helt konkret problematiserer romanen de fremmedfjendske holdninger, som ofte forsvares i den øvrige forfaldstænkning. I de øvrige romaner har vi til gengæld set en vis bedragerisk dialogisme, i den forstand at hovedpersonernes holdninger, som umiddelbart kan se ud til at blive udfordret af forskellige bipersoner, grundlæggende forbliver urokkelige. Endelig kan man sige, at romanerne især skaber et billede af, at

forfaldstænkningen er et individuelt anliggende, hvor forfaldstænknerne i de essayistiske tekster i højere grad foregiver at tale på fælleskabets vegne – hvad der virker mere umyndiggørende over for læseren. Disse forskelle til trods er grænsen mellem de essayistiske tekster og romanerne flydende, og begge genrekategorier fremstiller i bund og grund fransk kultur og identitet som særligt truet i dag.

I denne verbale kamp for definitionen af den franske identitet, af godt og ondt og af rigtigt og forkert præsenterer forfaldstænknerne ikke mange løsninger på de problemer, de ser, og de fremskriver ingen seriøse forestillinger om fremtiden. I stedet skuer de ofte tilbage til en tid, som i lyset af den kritiserede nutid fremstår som idealiseret. Alligevel er der hos dem en vis accept af og interesse for den kritiserede nutid, som vidner om, at de finder en vis intellektuel og kunstnerisk energi i at dyrke idéen om forfaldet. Derfor kan man være lidt dristig og sige, at de ikke er utvetydigt reaktionære i ordets oprindelige betydning. Snarere end et ønske om at reetablere en fortidig idealtilstand finder de en vis kulturel identitet i at positionere sig som forfaldstænkere i deres beskrivelser af de forandringer, de ser omkring sig.

Bibliografi

- “Académie française - officiel hjemmeside”. Set 5. maj 2015. <http://www.academie-francaise.fr/la-langue-francaise/le-francais-aujourd'hui>.
- Anderson, Perry, og Pierre Nora. *La pensée tiède : Un regard critique sur la culture française*. Paris: Seuil, 2005.
- Angenot, Marc. 1889. *Un état du discours social (webudgave)*. Montréal / Longueuil: Éditions du Préambule, 1989. <http://www.medias19.org/index.php?id=11003>.
- . *D’où venons-nous ? Où allons-nous ? La décomposition de l’idée de progrès*. Marc Angenot, 2001. <http://marcangenot.com/wp-content/uploads/2012/02/Dou-venons-nous-Livre.pdf>.
- . *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*. Paris: Payot, 1995. [1982].
- . *L’Histoire des idées*. Liège: Presses Universitaires de Liège, 2014.
- “Arbejdsløshed i Europa (pr. måned) - Google Public Data Explorer”. Set 20. juni 2017. https://www.google.dk/publicdata/explore?ds=z8o7pt6rd5uqa6_&met_y=unemployment_rate&idim=country:fr:uk:de&hl=da&dl=da.
- Arvor, Olivier Poivre d’. *Culture, état d’urgence*. Paris: Tchou, 2012.
- Baecque, Antoine de. *Crises dans la culture française*. Paris: Bayard, 2008.
- Bauman, Zygmunt. *Culture in a Liquid Modern World*. Cambridge: Polity, 2013.
- Baverez, Nicolas. *Après le déluge*. Paris: Tempus Perrin, 2011.
- . *La France qui tombe*. Paris: Librairie Académique Perrin, 2004.
- Béglé, Jérôme. “Alain Finkielkraut : ‘Ma France’”. *Le Point*, 4. september 2015.
- Beigbeder, Frédéric. *Dernier inventaire avant liquidation*. Paris: Grasset, 2001.
- . *Un roman français*. Paris: Grasset & Fasquelle, 2009.
- Bennett, Oliver. *Cultural Pessimism: Narratives of Decline in the Postmodern World*. Edinburg: Edinburgh University Press, 2001.
- Boltanski, Luc, og Arnaud Esquerre. *Vers l’extrême : Extension des domaines de la droite*. Bellevaux: Dehors, 2014.
- Boni, Marc de. “Renaud Camus candidat en 2017 pour porter sa théorie du «grand remplacement»”. *Le Figaro*, 31. maj 2016.
- Brisson, Thomas. “Le rayonnement déclinant de la pensée française ?” I *La Vie intellectuelle en France*, redigeret af Christophe Charle og Laurent Jeanpierre. 2. Paris: Seuil, 2016.
- Brossat, Alain. *Le grand dégoût culturel*. Paris: Seuil, 2008.
- Camus, Renaud. *Décivilisation*. Paris: Fayard, 2011.
- . *Du sens*. Paris: P.O.L., 2002.
- . *La grande déculturation*. Paris: Fayard, 2008.
- . *Le Grand Remplacement*. Plieux: Chez l’auteur, 2015. [2011].
- . *Loin*. Paris: P.O.L., 2009.
- . *Suicide d’une nation*. Paris: Mordicus, 2014.
- Céline, Louis-Ferdinand. *Voyage au bout de la nuit*. Collection Folio. Paris: Gallimard, 2002. [1932].
- Chabal, Emile, red. *France since the 1970s: History, Politics and Memory in an Age of Uncertainty*. London: Bloomsbury Academic, 2015.

- — —. "Writing the French National Narrative in the Twenty-First Century". *The Historical Journal* 53, nr. 02 (2010): 495–516.
- Chaffel, Alain. *Le déclin français : mythe ou réalité ?* Paris: Breal, 2013.
- Charaudeau, Patrick, og Dominique Maingueneau. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Seuil, 2002.
- Charle, Christophe, og Laurent Jeanpierre, red. *La vie intellectuelle en France - tome 2*. Paris: Seuil, 2016.
- Chevènement, Jean-Pierre. *La France est-elle finie ?* Paris: Fayard, 2011.
- Cohen, Patrick. "Pierre Nora: 'les tensions qui travaillaient la société ont été radicalisées'". *Le 7/9*. France Inter, 27. juli 2015.
<http://www.franceinter.fr/emission-le-79-pierre-nora-les-tensions-qui-travaillaient-la-societe-ont-ete-radicalisees>.
- Compagnon, Antoine. *La littérature, pour quoi faire ?* Paris: Fayard, 2007.
- — —. *Les antimodernes*. Paris: Editions Gallimard, 2005.
- Curtius, Ernst Robert. *Essai sur la France*. Paris: Grasset, 1931.
- Dantec, Maurice G. *Cosmos incorporated*. Paris: Albin Michel, 2005.
- Delahaie, Yves. "La langue française est-elle en voie de disparition ?" *L'Obs*, 5. juli 2011.
<http://leplus.nouvelobs.com/contribution/164169-la-langue-francaise-est-elle-en-voie-de-disparition.html>.
- Delporte, Christian, Jean-Yves Mollier, og Jean-François Sirinelli, red. *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*. Paris: Presses Universitaires de France, 2010.
- Dély, Renaud. "Les deux France". *Marianne*, 25. april 2017.
- Desportes, Gérard. "'La France doit demeurer une nation littéraire' Entretien avec Alain Finkielkraut". *Libération.fr*, 28. januar 2011.
http://www.liberation.fr/france/2011/01/28/la-france-doit-demeurer-une-nation-litteraire-entretien-avec-alain-finkielkraut_711621.
- Devecchio, Alexandre. "Pascal Bruckner : les nouveaux programmes d'histoire ou l'effacement de la France". *Le Figaro*, 25. april 2015.
<http://www.lefigaro.fr/vox/societe/2015/04/25/31003-20150425ARTFIG00143-pascal-bruckner-les-nouveaux-programmes-d-histoire-ou-l-effacement-de-la-france.php>.
- "Discours de réception de M. Alain Finkielkraut | Académie française". Set 10. januar 2017. <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-m-alain-finkielkraut>.
- Durand, Pascal, og Sarah Sindaco, red. *Le discours « néo-réactionnaire »*. *Transgressions conservatrices*. Paris: CNRS éditions, 2015.
- — —. "Postures et figures « néo-réactionnaires »". *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, 1. november 2015. <https://contextes.revues.org/6104>.
- Engélibert, Jean-Paul. *Apocalypses sans royaume : Politique des fictions de la fin du monde, XX-XXIe siècles*. Paris: Editions Classiques Garnier, 2013.
- Finkielkraut, Alain. "Alain Finkielkraut: son discours à l'Académie". *Causeur*, 28. december 2016. <http://www.causeur.fr/alain-finkielkraut-discours-academie-36469.html>.
- — —. "Finkielkraut : 'Pourquoi je ne suis plus de gauche'". *Le Point*, 5. marts 2015.
http://www.lepoint.fr/editos-du-point/sebastien-le-fol/finkielkraut-pourquoi-je-ne-suis-plus-de-gauche-05-03-2015-1910115_1913.php.

- . *La défaite de la pensée*. Paris: Gallimard, 1989. [1987].
- . *La seule exactitude*. Paris: Stock, 2015.
- . “Le destin de la langue française”. *Répliques*. France Culture, 15. april 2000. <https://www.youtube.com/watch?v=seKCP2mPXEa>.
- . “Le grand déménagement du monde”. *Répliques*. France Culture, 10. juni 2017.
- . *Le Mécontemporain*. Paris: Gallimard, 1991.
- . *L’identité malheureuse*. Paris: Stock, 2013.
- . *Qu’est-ce que la France ?* Paris: Stock, 2007.
- . *Un cœur intelligent: Lectures*. Paris: Folio, 2010.
- Floc’h, Benoît, og Marc-Olivier Bherer. “L’anglais, chance ou danger pour le français ?” *Le Monde.fr*, 3. juni 2013. http://www.lemonde.fr/idees/article/2013/06/03/l-anglais-chance-ou-danger-pour-le-francais_3422969_3232.html.
- Foucault, Michel. *L’archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969.
- Frank, Robert. *La hantise du déclin. La France de 1914 à 2014*. Paris: Belin, 2015.
- Freund, Julien. *La décadence*. Paris: Sirey, 1984.
- Gatinois, Claire. “La France, championne d’Europe du pessimisme”. *Le Monde.fr*, 6. maj 2013. http://www.lemonde.fr/europe/article/2013/05/06/la-france-championne-d-europe-du-pessimisme_3171535_3214.html.
- Gauchet, Marcel. *Comprendre le malheur français*. Paris: Stock, 2016.
- Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures*. First Edition edition. New York: Basic Books, 1977.
- Gefen, Alexandre. “Ma fin est mon commencement : les discours critiques sur la fin de la littérature”. *LHT Fabula*, juin 2009. <http://www.fabula.org/lht/6/gefen.html>.
- Georges, Caroline. “Peut-on encore sauver la langue française ?” *Le Figaro.fr*, 13. februar 2010. <http://plus.lefigaro.fr/note/la-langue-francaise-va-t-elle-perdre-sa-position-diplomatique-20100213-140045>.
- Haenel, Yannick. *Je cherche l’Italie*. Paris: Gallimard, 2015.
- Hall, Stuart, og Paul du Gay. *Questions of Cultural Identity*. Thousand Oaks, Californien: Sage, 1996.
- Hartog, François. *Régimes d’historicité : Présentisme et expériences du temps*. Revidereret udgave. Paris: Points, 2015. [2003].
- Hazareesingh, Sudhir. *Ce pays qui aime les idées*. Paris: Flammarion, 2015.
- Houellebecq, Michel. *Extension du domaine de la lutte*. Paris: Flammarion: J’ai lu, 1997. [1994].
- . *La possibilité d’une île*. Paris: Fayard, 2005.
- . *Les particules élémentaires*. Paris: Flammarion: J’ai lu, 2010. [2001].
- . *Soumission*. Paris: Flammarion, 2015.
- Houellebecq, Michel, og Bernard-Henri Levy. *Ennemis publics*. Paris: J’ai lu, 2011. [2008].
- Ifversen, Jan. “Den europæiske civilisations krise - Forskning - Aarhus Universitet”. *Kontur – Tidsskrift for Kulturstudier*, nr. 1 (2000).
- Jarrety, Michel. *Lexique des termes littéraires*. Le Livre de Poche. Paris: Le Livre de Poche, 2000.
- Jeanneney, Jean-Noël. “Le déclin français, durable obsession”. *Concordance des temps*. France Culture, 6. december 2014. <https://www.franceculture.fr/emissions/concordance-des-temps/le-declin-francais-durable-obsession-0>.
- Jenni, Alexis. *L’art français de la guerre*. Paris: Gallimard, 2011.

- Jourde, Pierre. *C'est la culture qu'on assassine*. Paris: Balland, 2011.
- . *La Littérature sans estomac*. Paris: Pocket, 2003. [2002].
- Julliard, Jacques. *Le malheur français*. Paris: Flammarion, 2005.
- . *L'École est finie*. Paris: Flammarion, 2015.
- Juin, Hervé. *Le renversement du monde: Politique de la crise*. Paris: Gallimard, 2010.
- Krasnik, Benjamin. "Fransk filosof: Muslimer er ved at lægge Europa i graven". *Kristeligt Dagblad*, 12. marts 2014. <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/europa-er-i-en-identitetskrise>.
- Landgraf, Diemo. *Decadence in Literature and Intellectual Debate since 1945*. New York: Palgrave Macmillan US, 2014.
- Larousse, Éditions. "Essai". *Encyclopédie Larousse en ligne*. Set 14. august 2017. <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/essai/187246>.
- Larsen, Svend Erik. *Tekster uden grænser*. Aarhus Universitetsforlag, 2007.
- lefigaro.fr (unavngiven forfatter). "L'écrivain Renaud Camus appelle à voter Le Pen". *Le Figaro*, 27. marts 2012. <http://www.lefigaro.fr/livres/2012/03/27/03005-20120327ARTFIG00691-l-ecrivain-renaud-camus-appelle-a-voter-le-pen.php>.
- "Les signes et manifestations d'appartenance religieuse dans les établissements scolaires". Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche. Set 10. januar 2017. <http://www.education.gouv.fr/cid2160/les-signes-et-manifestations-d-appartenance-religieuse-dans-les-etablissements-scolaires.html>.
- Librairie Mollat. *Michel Winock - Décadence fin de siècle*, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=tfK7NFMVAOQ>.
- Lindenberg, Daniel. *Le rappel à l'ordre : Enquête sur les nouveaux réactionnaires*. Paris: Seuil, 2002.
- Lipovetsky, Gilles, og Hervé Juvin. *L'occident mondialisé*. Paris: Grasset, 2010.
- Littell, Jonathan. *Les bienveillantes*. Paris: Gallimard, 2006.
- Lloyd, Christopher. *J.-K. Huysmans and the Fin-de-Siecle Novel*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1990.
- Mahrane, Saïd. "La gauche Finkielkraut". *Le Point*, 3. februar 2016. http://www.lepoint.fr/politique/la-gauche-finkielkraut-03-02-2016-2015132_20.php.
- Maingueneau, Dominique. *Contre Saint Proust : Ou la fin de la Littérature*. Paris: Belin, 2006.
- . *Discours et analyse du discours - Introduction*. Paris: Armand Colin, 2014.
- . *La philosophie comme institution discursive*. Limoges: Lambert-Lucas, 2015.
- . *Le discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin, 2004.
- Maistre, Joseph Marie de. *Œuvres*. La Société nationale, 1838.
- Maris, Bernard. *Houellebecq économiste*. Paris: Flammarion, 2014.
- Marx, William. *La haine de la littérature*. Paris: Les Editions de Minuit, 2015.
- Michel, Houellebecq. *La carte et le territoire*. Flammarion. Paris: Flammarion, 2010.
- Micoine, Didier. "Villepin fustige les « déclinologues »". *leparisien.fr*, 11. januar 2006. <http://www.leparisien.fr/politique/villepin-fustige-les-declinologues-11-01-2006-2006642355.php>.
- Millet, Richard. *Arguments d'un désespoir contemporain*. Paris: Editions Hermann, 2011.
- . *De l'antiracisme comme terreur littéraire*. Paris: Pierre-Guillaume de Roux, 2012.

- . *Désenchantement de la littérature*. Paris: Gallimard, 2007.
- . *Harcèlement littéraire*. Paris, France: Gallimard, 2005.
- . *La confession négative*. Paris: Gallimard, 2009.
- . *Langue fantôme suivi de Eloge littéraire d'Anders Breivik (e-bog)*. Paris: Pierre-Guillaume de Roux, 2012.
- . *Lauve le pur*. Paris: Gallimard, 2001.
- . *Le dernier écrivain*. Saint-Clément-de-Rivière: Fata Morgana, 2005.
- . *Le sentiment de la langue*. Paris: Table Ronde, 2003. [1986].
- . *L'enfer du roman: Réflexions sur la postlittérature*. Paris: Gallimard, 2010.
- . *Lettre aux Norvégiens sur la littérature et les victimes*. Paris: Pierre-Guillaume de Roux, 2014.
- . *L'opprobre : Essai de démonologie*. Paris: Gallimard, 2008.
- . *Ma vie parmi les ombres*. Paris: Folio, 2005. [2003].
- . *Petit éloge d'un solitaire*. Paris: Folio, 2007.
- Minc, Alain. *Le nouveau Moyen Age*. Paris: Gallimard, 1995.
- "Mots nouveaux - Édition 2017 - Le Petit Robert de la langue française et Le petit Larousse illustré". Set 28. juni 2017. <http://manuscritdepot.com/mots-nouveaux-robert-larousse-2017.html>.
- Muray, Philippe. *Moderne contre moderne*. Paris: Les Belles Lettres, 2010.
- Nabe, Marc-Édouard. *Au régal des vermines*. Paris: Bernard Barrault, 1985.
- . *Kamikaze*. Monaco: Editions du Rocher, 2000.
- . *L'homme qui arrêta d'écrire*. Marc-Édouard Nabe, 2010.
- . *Nabologie du terrorisme*, 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=sW7cC7oevk>.
- Nadaud, Alain. *D'écrire j'arrête*. Saint-Benoît-du-Sault: Tarabuste, 2010.
- Narjoux, Cécile, red. *La langue littéraire à l'aube du XXIe siècle*. Dijon: Editions Universitaires de Dijon, 2010.
- Noiriel, Gérard. *A quoi sert l'identité nationale*. Marseille: Agone, 2007.
- Paveau, Marie-Anne, Laurence Rosier, og Françoise Gadet. *La langue française : Passions et polémiques*. Paris: Vuibert, 2008.
- Péguy, Charles. *Pensées*. Paris: Gallimard, 1998.
- Piégay-Gros, Nathalie. *Le roman*. Flammarion. Paris: Editions Flammarion, 2005.
- Rambaud, Mathias, red. *Lire Richard Millet*. Paris: Pierre-Guillaume de Roux Editions, 2015.
- Rancière, Jacques. *Malaise dans l'esthétique*. Paris: Editions Galilée, 2004.
- . *Politique de la littérature*. Paris: Editions Galilée, 2007.
- Renvergé, Muriel de. *L'affaire Millet*. Paris: Jacob Duvernet, 2013.
- Revault d'Allonnes, Myriam. *La Crise sans fin. Essai sur l'expérience moderne du temps*. Paris: Seuil, 2012.
- Rouart, Jean-Marie. *Adieu à la France qui s'en va*. Paris: Grasset, 2005.
- . *Cette opposition qui s'appelle la vie*. Grasset & Fasquelle, 2009.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Émile: ou, De l'éducation*. P. Didot l'aîné, et de F. Didot, 1817. [1762].
- Ruffel, Lionel. *Le dénouement*. Lagrasse: Editions Verdier, 2005.
- Rösing, Lilian Munk. "Strindbergs vrede stemme". *K&K - Kultur og Klasse* 41, nr. 116 (2013): 121–34.
- Sand, Shlomo. *La fin de l'intellectuel français ?* Paris: La Découverte, 2016.

- Sapiro, Gisèle. "Vie des idées en France et échanges éditoriaux". I *La Vie intellectuelle en France*, redigeret af Christophe Charle og Laurent Jeanpierre. Paris: Seuil, 2016.
- Sirinelli, Jean-François, og Pascal Ory. *Les intellectuels en France*. Paris: Armand Colin, 2002.
- "Site du Ministère de la Culture et de la Communication". Set 25. oktober 2015.
<http://www.culturecommunication.gouv.fr/>.
- Sloterdijk, Peter. *Ma France*. Paris: Buchet/Castel, 2015.
- "Sondage : trois Français sur quatre pensent que le pays est en «déclin»". <http://www.leparisien.fr/societe/sondage-trois-francais-sur-quatre-pensent-que-le-pays-est-en-declin-03-12-2013-3373653.php>. 3. december 2013.
- Soral, Alain. *Abécédaires de la bêtise ambiante: jusqu'où va-t-on descendre? : Socrate à Saint-Tropez*. Paris: Blanche, 2013.
- Spoiden, Stéphane. "Le Discours décliniste en France". *The French Review* 84, nr. 1 (2010): 68–80.
- Tadié, Jean-Yves, red. *La littérature française, t. 2 : Dynamique et histoire*. Paris: Gallimard, 2007.
- Taguieff, Pierre-André. *La revanche du nationalisme*. Paris: PUF, 2015.
- — —. *Les contre-révolutionnaires: Le progressisme entre illusion et imposture*. Paris: Denoël, 2007.
- Thiesse, Anne-Marie. *Faire les Français: Quelle identité nationale ?* Paris: Stock, 2010.
- "tidsånd". *Den Danske Ordbog*. Set 26. juni 2017.
<http://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=tids%C3%A5nd>.
- Tillinac, Denis. *Dictionnaire amoureux de la France*. Paris: Plon, 2008.
- Trémolet de Villiers, Vincent. "Jacques Julliard. 'L'identité française : une langue, une littérature, une histoire, un territoire'". *Le Figaro*, 5. juni 2015.
<http://www.pressreader.com/france/le-figaro/20150605/282789240052334>.
- Val, Philippe. *Malaise dans l'inculture*. Paris: Grasset, 2015.
- Vercier, Bruno, og Dominique Viart. *La littérature française au présent*. 2e édition. Paris: Bordas, 2008. [2005].
- Viart, Dominique. *Anthologie de la littérature contemporaine française: Romans et récits depuis 1980*. Paris: Armand Colin, 2013.
- Viart, Dominique, og Laurent Demanze, red. *Fins de la littérature 1: Esthétique et discours de la fin*. Paris: Armand Colin, 2012.
- — —, red. *Fins de la littérature 2: Historicité de la littérature contemporaine*. Paris: Armand Colin, 2012.
- Viart, Dominique, og Gianfranco Rubino, red. *Écrire le présent*. Armand Colin, 2013.
- Villers, Vincent Tremolet de. "Alain Finkielkraut : «Nous vivons la fin de la fin de l'Histoire»". *Le Figaro*, 20. november 2015.
- Waters, Sarah. "The 2008 Economic Crisis and the French Narrative of National Decline: Une causalité diabolique". *Modern & Contemporary France* 21, nr. 3 (1. august 2013): 335–54.
- Weitzmann, Marc. "La nouvelle vague réactionnaire". *Magazine littéraire*, nr. 552 (februar 2015).
- White, Samuel. "Le français progresse dans le monde mais régresse en Europe". [EurActiv.fr](http://www.euractiv.fr/sections/langues-culture/le-francais-progresse-dans-le-monde-mais-regresse-en-europe-310036), 17. november 2014. <http://www.euractiv.fr/sections/langues-culture/le-francais-progresse-dans-le-monde-mais-regresse-en-europe-310036>.
- Wieviorka, Michel. *Retour au sens*. Paris: Robert Laffont, 2015.

- Winock, Michel. *Le siècle des intellectuels*. Paris: Seuil, 1997.
- . *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*. Paris: Points (Seuil), 2014. [1990].
- Wodak, Ruth. *The Discursive Construction of National Identity*. Edinburgh University Press, 2009.
- Zemmour, Eric. *Le suicide français*. Paris: Albin Michel, 2014.
- . *Mélancolie française*. Paris: Le Livre de Poche, 2010.
- Zizek, Slavoj. *Ideologiens sublime objekt*. Hans Reitzels Forlag, 2010. [The Sublime Object of Ideology, 1989].
- , red. *Mapping Ideology*. London: Verso, 1994.

Resume

I afhandlingen analyseres det, hvordan en række såkaldt neo-reaktionære franske forfattere – i essayistiske tekster såvel som romaner fra det 21. århundrede – bruger kritiske beskrivelser af det franske sprogs og fransk skønlitteraturs tilstand til at konstruere et billede af et Frankrig, hvor kulturen og nationalidentiteten er i forfald. Afhandlingens primære empiri består af tekster af filosofen Alain Finkielkraut og forfatterne Richard Millet og Renaud Camus. I disse tekster påvises en række sammenflettede temaer, der – ud over sprogets og litteraturens forfald – inkluderer sammenbrud i æstetiske og kulturelle hierarkier siden 1968, tab af historisk bevidsthed og almindelse såvel som multikulturalisme og kommunitarisme. I deres behandling af disse temaer udpeger forfatterne adskillige problematiske andre – det vil sige individer eller grupper, der opfattes som trusler mod den franske identitet – hvoraf de mest centrale er muslimer, fortalere for multikulturalisme og uddannede franskmænd. De problematiske andre, der af forfatterne opfattes som udefrakommende, udgør ifølge dem en trussel, der kun får sin virkning, fordi den indre nationalkulturelle modstandskraft i dag er svækket.

I afhandlingen analyseres også forfatternes etos, som er paradoksalt, fordi de foregiver at tale på vegne af nationalfælleskabet, alt imens de fremhæver, at de – netop på grund af deres forfaldsidéer – ekskluderes af det. Og fra at fremstille sig selv som ekskluderede individer, der må leve med bevidstheden om forfaldet, overfører de deres lidelser til den franske nation i det hele taget ved sprogligt at konstruere den nationale identitet som særligt truet i dag.

Fra afhandlingens tematiske analyser trækkes desuden tråde ud i et bredere diskursivt landskab, og der argumenteres for, at de sproglige mønstre, som påvises hos Millet, Finkielkraut og Camus ofte går igen hos andre franske samtidsforfattere.

I afhandlingen kobles forfaldstænkningen endvidere til dens sociohistoriske kontekst. Der argumenteres for, at forfaldstænkernes forfaldsorienterede holdninger grundlæggende blot er udtryk for en begrædelse af kulturelle forandringer, som rent faktisk har fundet eller finder sted i dag.

Derudover påvises det, at meget af det, der kendetegner forfaldstænkningen i det 21. århundrede, også har været gældende tidligere. Det gælder eksempelvis en gennemgående modstand mod egalitarisme. Men der er også en vis fornyelse i dag, hvor der eksempelvis udpeges andre problematiske andre end tidligere. Historisk set er forfaldstænkningen kort sagt præget af både konstans og variation.

Endelig analyseres til sammenligning fire forfaldsorienterede romaner af Renaud Camus, Marc-Édouard Nabe, Michel Houellebecq og Richard Millet. I romanerne finder man flere af de samme temaer som i de essayistiske tekster, men idéerne i dem har mere krop, og dermed giver de en dybere og mere kompleks og ambivalent indsigt i, hvordan det føles at leve med bevidstheden om forfald. Desuden afslører de en del af det psykologiske grundlag for forfaldstænkningen hos deres hovedpersoner. Og hvor de skaber et billede af, at denne tænkning er et individuelt anliggende, foregiver forfatterne til de essayistiske tekster i højere grad at tale på nationalfælleskabets vegne. Som der afslutningsvis argumenteres for i afhandlingen, er grænsen mellem de forfaldsorienterede essayistiske tekster og romaner imidlertid flydende, og grundlæggende har de til fælles – med afsæt i idéen om sprogets og litteraturens forfald – at fremstille den franske nationalidentitet og kultur i dag som forfaldsramte.

Abstract

This dissertation analyses how so-called neo-reactionary French writers – in essayistic texts as well as novels from the 21st century – use critical descriptions of both French language and French fiction to depict France as a place where culture is in decline and the national identity is under threat. Its primary empirical material includes texts written by the philosopher Alain Finkielkraut and the authors Richard Millet and Renaud Camus. In these texts a number of interlaced themes are identified. Besides the decline of language and literature these themes include the collapse in aesthetic and cultural hierarchies since 1968, the loss of historical consciousness and general education, and multiculturalism and communitarianism. In dealing with the themes the authors designate a number of problematic others – that is to say individuals or groups that are considered to constitute a threat to French identity – of which the most important are Muslims, advocates of multiculturalism and Frenchmen with lack of general education. The authors distinguish between threats coming from inside and threats coming from outside France, and they believe the former to be effective only because the national power of cultural resistance today is weak.

The dissertation also analyses the ethos of the declinist authors. This ethos is paradoxical in so far as the authors pretend to speak on behalf of the national community while emphasizing their own exclusion from this very community – an exclusion believed to be the result of a general non-acceptance of their declinist opinions. While representing themselves as such excluded individuals who are bound to live with the consciousness of the decline, they at the same time project their own suffering onto the French nation by discursively constructing the national identity as if it were more threatened than ever before.

From the analyses mentioned above threads are drawn out into a wider discursive landscape and it is argued that many of the patterns found in Millet's, Finkielkraut's and Camus's text also occur in works of other contemporary French authors.

In the dissertation, the declinist thinking is also linked to its socio-historical context. It is argued that the declinist opinions of the authors are merely reflections of a bemoaning of cultural changes that have actually taken place through the end of the 20th century and the beginning of the 21st. Furthermore, it is shown that much of what characterizes declinism of the 21st century can also be found in earlier periods of time. This, for instance, is true of the reoccurring rejection of egalitarianism. But there is also some renewal today where, for example, new problematic others are pointed out by the declinist writers. Historically, declinism thus is characterised by both constancy and variation.

Finally, four declinist novels by Renaud Camus, Marc-Édouard Nabe, Michel Houellebecq and Richard Millet are analysed. They deal with several of the same themes as the essayistic texts, but to a greater extent their ideas materialize in concrete bodies, thus offering a deeper, more complex and more ambivalent insight into how it feels to live with the consciousness of decline. In addition to this, the novels reveal parts of the psychological basis for the declinism of their main characters. And while the novels insist on declinism as an individual matter, the authors of the essayistic texts to a wider extent claim to speak on behalf of the national community. However, as it is finally argued, the boundary between the essayistic texts and the novels is fluid, and basically they both set out from the idea of the decline of language and fiction to construe French culture and national identity as if they suffered from a general decline today.